

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI “FEDERICO II”

Dottorato di Ricerca

in

*Filologia Classica, Cristiana e Medioevale-Umanistica, Greca e
Latina*

affidente alla

Scuola di Dottorato

in

Scienze dell’Antichità e Filologico-Letterarie

XX CICLO (2004-2007)



Tesi di Dottorato

I DRAMMI POLITICI DI EURIPIDE PROBLEMI INTERPRETATIVI E TESTUALI

Tutor
Ch. mo Prof.
Ugo Criscuolo

Candidata
ValentinaCaruso

Coordinatore
Ch. mo Prof.
Giuseppe Germano

INDICE

I. Introduzione Generale.....	3
-------------------------------	---

II. Gli *Eraclidi*

1. Introduzione	42
2. Il sacrificio di Macaria	65
3. L'esodo	127

III. Le *Supplici*

1. Introduzione	173
2. Il quinto episodio	178
3. Il secondo <i>kommos</i> e l'esodo	234

IV. Appendice. Problemi testuali

1. <i>Eraclidi</i> 1-5	277
2. <i>Eraclidi</i> 220-231	280
3. <i>Supplici</i> 176-183	293
4. <i>Supplici</i> 238-245.....	303

Bibliografia Generale	316
------------------------------------	------------

INTRODUZIONE GENERALE

1. Gli Eraclidi e le Supplici rivestono un ruolo del tutto peculiare all'interno della produzione euripidea. A tutt'oggi essi sono generalmente noti sotto la definizione di 'political plays', datane da Zuntz in epigrafe al primo studio monografico ad essi compiutamente dedicato, in obbedienza alla tematica e all'ispirazione in essi predominante. Le due tragedie hanno, infatti, per argomento due vicende tra le più sentite ed importanti all'interno del patrimonio mitologico ateniese. Ciò è indicativamente testimoniato da un celebre passo di Erodoto, IX 27, 1-4, in cui gli Ateniesi, per sottrarre ai Tegeati il diritto ad occupare l'ala sinistra nello schieramento per la battaglia di Platea, enunciano i loro principali meriti, da quelli recenti – primo fra tutti il successo a Maratona – a quelli più antichi. E tra questi ultimi, insieme alla vittoria di Teseo sulle Amazzoni – annoverano proprio i due episodi al centro degli Eraclidi e delle Supplici: rispettivamente, l'aiuto dato ai figli di Eracle nella guerra contro Euristeo per la riconquista della libertà, e l'attacco mosso a Tebe per costringere la città a rendere ad Argo i cadaveri dei caduti nella spedizione capeggiata dai Sette duci: οἱ μὲν ταῦτα ἔλεγον, Ἀθηναῖοι δὲ πρὸς ταῦτα ὑπεκρίναντο τάδε· Ἐπιστάμεθα μὲν σύνοδον τήνδε μάχης εἵνεκα συλλεγῆναι πρὸς τὸν βάρβαρον, ἀλλ' οὐ λόγων· ἐπεὶ δὲ ὁ Τεγεήτης προέθηκε παλαιά τε καὶ καινὰ λέγειν τὰ ἑκατέροισι ἐν τῷ παντὶ χρόνῳ κατέργασται χρηστά, ἀναγκαίως ἡμῖν ἔχει δηλῶσαι πρὸς ὑμέας ὅθεν ἡμῖν πατρώϊόν ἐστι ἐοῦσι χρηστοῖσι αἰεὶ πρώτοισι εἶναι μᾶλλον ἢ Ἀρκάσι. Ἡρακλείδαις, τῶν οὗτοί φασι ἀποκτεῖναι τὸν ἡγεμόνα ἐν Ἰσθμῷ, τούτους πρότερον ἐξελαυνομένους ὑπὸ πάντων Ἑλλήνων ἐς τοὺς ἀπικοίατο φεύγοντες δουλοσύνην πρὸς Μυκηναίων, μῦνοι ὑποδεξάμενοι τὴν Εὐρυσθέος ὕβριν κατείλομεν, σὺν ἐκείνοισι μάχῃ νικήσαντες τοὺς τότε ἔχοντας Πελοπόννησον. τοῦτο δὲ Ἀργείους τοὺς μετὰ Πολυνείκεος ἐπὶ Θήβας ἐλάσαντας, τελευτήσαντας τὸν αἰῶνα καὶ ἀτάφους κειμένους, στρατευσάμενοι ἐπὶ τοὺς Καδμείους ἀνελέσθαι τε τοὺς νεκροὺς φάμεν καὶ θάψαι τῆς ἡμετέρης ἐν Ἐλευσῖνι.

Significativamente Euripide sceglie di riproporre all'attenzione del pubblico ateniese due tra i momenti di maggior gloria e forza della storia della città proprio nel periodo più difficile per questa: nonostante la datazione dei drammi sia al centro di un acceso dibattito ancora senza soluzione definitiva, oggi vi è infatti relativa sicurezza che essi siano stati composti a breve distanza temporale, nel

primo decennio della traumatica guerra del Peloponneso¹. La rappresentazione di vicende così felici e determinanti non poteva non suscitare, nell'autore e negli spettatori, un'acuta quanto dolorosa riflessione sulla gravità della situazione contemporanea e delle decisioni, morali e strategiche, che Atene avrebbe dovuto prendere nel corso di quegli anni, segnando così il proprio destino. Il tema politico occupa dunque il cuore non solo narrativo, ma anche ideologico degli *Eraclidi* e delle *Supplici*.

Appare allora sorprendente che drammi dalle implicazioni così numerose ed importanti siano spesso stati – ed in effetti continuano ad essere – oggetto di un'attenzione tutto sommato scarsa da parte della critica e del pubblico moderno. Il numero di studi dedicati alle tragedie politiche di Euripide può definirsi, ad oggi, cospicuo in senso assoluto, ma nettamente inferiore a quello relativo a tutte le altre opere superstiti dell'autore. Riflesso di ciò potrà cogliersi nell'indubbiamente scarsa notorietà dei due testi, assai raramente portate in scena ai giorni nostri: unica notevole eccezione, in questo senso, si è data nel 2002, quando Peter Sellars ha realizzato un'originale e discussa rappresentazione degli *Eraclidi*, evidenziando l'analogia tra il dramma dei figli di Eracle e quello dei profughi afgani e dimostrando l'eternità e l'universalità del messaggio cantato dalla tragedia.

La forza ideologica di questo come dell'altro 'political play' è stata, invece, spesso misconosciuta, o quantomeno banalizzata nella facile riduzione delle loro istanze contenutistiche ed argomentative ad un' 'etichetta' pure mutuata dall'*hypothesis* delle *Supplici*: quella di ἐγκώμιον Ἀθηνῶν. Tale definizione può essere vera nella misura in cui i due drammi raccontano di circostanze in cui la città attica diede prova di coraggio, altruismo e potenza, in effetti esaltate più volte anche dalla produzione oratoria – encomiastica, appunto – del V secolo a. C. Ma, come la critica più recente ha giustamente sottolineato, ciò non deve portare alla semplificazione di una riflessione che mette costantemente in luce i lati negativi – quali compromessi, in termini di sacrificio di vite e di valori – del successo politico; né deve far pensare che la celebrazione di due begli episodi di virtù si traduca una forma ed una composizione letteraria piatta.

Anche dal punto di vista poetico, infatti, gli *Eraclidi* e le *Supplici* sono apparsi vertici negativi dell'abilità di Euripide. La composita costruzione dei due drammi,

¹ Il problema cronologico relativo alle due tragedie sarà discusso dettagliatamente nei *capp. II. 1. e III. 3*. Vedremo come sia conveniente propendere, con la maggioranza della critica, per una datazione degli *Eraclidi* al 430 a. C., e per le *Supplici* al 422 a. C.

che vedono il susseguirsi di scene e situazioni drammaturgicamente ed emotivamente diverse, è spesso apparsa priva di quella coerenza pure rintracciabile nelle tragedie caratterizzate da una struttura cosiddetta ‘a quadri’.

Se l’organicità compositiva e tonale e delle due tragedie può sembrare compromessa dall’alternanza tra momenti di intenso patetismo ed altri di carattere spiccatamente argomentativo, proprio il raffronto tra gli *Eraclidi* e le *Supplici* può disvelare una logica comune nella loro costruzione, mirante a rappresentare ed analizzare quel capitale fenomeno politico e sociale che è la guerra in tutte le sue più dolorose e importanti implicazioni, tanto pubbliche che private. Ciò avviene attraverso la parallela messa in scena di una serie di archetipi tragici: il re ateniese difensore dei più deboli, ovvero Demofonte negli *Eraclidi* e Teseo nelle *Supplici*; l’araldo della città nemica, sostenitore invece della legge del più forte e del regime tirannico; gli sconfitti dalla vita, come Iolao ed Adrasto, capaci però di un finale riscatto morale e pratico; rilievo del tutto peculiare assumono poi i personaggi femminili, cioè le giovani eroine Macaria ed Evadne, capaci del supremo sacrificio per i propri cari, e le anziane madri Alcmena ed Etra, risolutrici delle vicende, anche se l’una in senso negativo e l’altra in positivo.

Ecco, però, che Euripide, quasi a ribadire in un sapiente gioco di analogie ed opposizioni l’intimo legame tra i drammi, attribuisce a tali figure ruoli ora identici ora antitetici all’interno del loro sistema narrativo ed ideologico: se in entrambe le tragedie Atene trionfa militarmente, il re delle *Supplici* lo fa anche moralmente, mentre quello degli *Eraclidi* si rivela incapace di vero altruismo rigettando sui supplici la responsabilità del sacrificio umano; mentre Macaria incarna gli ideali più nobili della tragedia di cui è protagonista, Evadne simboleggia una sfrenata passionalità che nelle *Supplici* è stigmatizzata a favore di saggezza e moderazione; e come detto, mentre l’anziana madre del dramma più antico è un personaggio totalmente negativo, quella del successivo è determinante per la felice e giusta risoluzione della vicenda. È emblematico, infine, che le tragedie politiche euripidee terminino in modo strettamente analogo eppure intrinsecamente fondato sull’ambiguità: sia negli *Eraclidi* che nelle *Supplici* Atene sconfigge il crudele nemico e salva i supplici, ma celebra la propria giusta vittoria incredibilmente approvando i propositi di vendetta delle ex-vittime; la lezione di moderazione propugnata dalle due storie viene così portata a compimento non dalla capitale attica, ma, paradossalmente, da quei personaggi che in apertura dei drammi

apparivano assolutamente negativi, ovvero l'Euristeo nemico degli Eraclidi e quei Sette ricordati come tracotanti nell'omonima tragedia eschilea ed invece nelle *Supplici* descritti come incarnazione delle migliori virtù civiche.

2. La presente analisi cercherà di mettere in luce tali dinamiche interne alle due tragedie e ad entrambe comuni attraverso un'analisi dei momenti più significativi di esse, dal punto di vista poetico, storico-letterario, filologico, storico-politico, drammaturgico e morale.

Ampio rilievo verrà, pertanto riservato all'analisi delle scene che vedono protagoniste le principali figure femminili degli *Eraclidi* e delle *Supplici*, Macaria ed Evadne, i cui sacrifici offrono capitali articolazioni di un modulo letterario particolarmente caro all'autore, nonché caratterizzato da singolari difficoltà di rappresentazione scenica: negli *Eraclidi* appare strano che la morte della vergine non sia fatta oggetto di narrazione; nelle *Supplici* non è chiaro come venga realizzato il salto di Evadne. Si cercherà di dirimere entrambe le questioni, ed altrettanto si farà per i controversi problemi di ricostruzione testuale che caratterizzano le due scene. In tal modo si metteranno in luce i determinanti ideali veicolati, ora direttamente ora per opposizione, dalle due vicende personali, che si riveleranno di fondamentale importanza per la comprensione del messaggio propagandato dalle due tragedie e per la corretta valutazione dei significati politici in esse adombrati. L'analisi degli elementi comportamentali e letterari costituenti i due personaggi condurranno, infine, ad un'illuminante paragone con gli altri personaggi degli *Eraclidi* e delle *Supplici* – ancora una volta determinante ai fini della loro interpretazione – e con le più celebri figure del teatro euripideo.

Necessaria attenzione meriteranno, inoltre, le parti finali dei drammi, la cui scioccante ambiguità diverrà, come accennato, inaspettato ma quanto mai efficace emblema degli intenti politici e morali che guidarono il poeta nella composizione di due opere dai richiami così fortemente attualizzanti. Ancora una volta, si giungerà alla decifrazione dei messaggi veicolati dall'esodo degli *Eraclidi* e dal secondo *kommos* e dall'esodo delle *Supplici* attraverso la descrizione delle inaspettate trasformazioni subite dai personaggi in essi protagonisti, e dall'analisi dei moduli drammaturgici e letterari a cui tali 'metamorfosi' appaiono ispirate, nonché tramite la ricostruzione dei più noti e difficili problemi filologici caratterizzanti i due testi.

Quest'ultimo tipo di analisi sarà approfondito in un'Appendice, in cui si darà l'esame di alcuni luoghi dei due drammi enunciando importanti principi poetici, politici e ideologici, ma la cui tradizione ha suscitato forti dubbi.

3. A premessa della discussione critico-filologica di gruppi di versi, ora più ora meno consistenti, degli *Eraclidi* e delle *Supplici*, si rendono necessari alcuni accenni sulla controversa tradizione dei due testi.

La superstite opera euripidea ci è pervenuta attraverso due veicoli della tradizione, che trasmettono, oltre alle tragedie della selezione di età imperiale, altri nove drammi comunemente denominati 'alfabetici', poiché i loro titoli iniziano con lettere comprese tra E e K. Il più noto, e a lungo usato, è il *Laurentianus pl. XXXII-2*, detto (dall'iniziale del suo nome) L, conservato alla Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze, caratterizzato da un testo disposto su due colonne, i cui versi vanno letti alternativamente da una colonna all'altra, da sinistra a destra (dato, vedremo, di non secondaria importanza). Vi è poi il codice noto come P, diviso prima degli anni '20 del XV secolo in due parti, il *Vaticanus Palatinus graecus* 287 (P¹), conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana, e il *Laurentianus Conventi Soppressi* 172 (P²), alla Biblioteca Mediceo-Laurenziana. Anche qui il testo è su due colonne, da leggersi però una dopo l'altra.

I due manoscritti furono vergati a Tessalonica nel XIV sec., dove Demetrio Triclinio, a capo di una cerchia di studiosi, si dedicò alla pubblicazione dei testi tragici, dotandoli di varie glosse e correzioni. Di lì i manoscritti conobbero travagliate, e distinte, storie, caratterizzate da molti viaggi e passaggi di proprietà, accuratamente ricostruite da Irigoin in un recente contributo².

Mentre il valore testimoniale di L non fu mai messo in discussione, ed il manoscritto costituì fino alla metà del XIX secolo il fondamentale punto di riferimento per gli editori che si accingessero alla ricostruzione testuale delle tragedie alfabetiche, tra le due parti di P maggiore fu la fortuna di P¹. Esso fu ampiamente utilizzato nell'Ottocento, e venne definito dal Wilamowitz, in un primo momento – coincidente con la stesura degli *Analecta Euripidea* nel 1875 – copia di L. Ma fu grazie alla riconsiderazione di P² che si impressero una svolta fondamentale alla storia della tradizione euripidea. Dopo che R. Prinz ebbe riportato alla luce il manoscritto nel 1872, C. Robert ebbe la decisiva intuizione

² Irigoin 2004, pp. 11-16.

che esso costituisse il complemento di P^1 , a formare P, un unico testimone³ che Wilamowitz, rivedendo la sua precedente teoria, ritenne (*Einleitung in die attische Tragödie* 1889 – *griechische* dalla riedizione del 1907) indipendente da L. Si aprì così un acceso dibattito, aperto fino ai giorni nostri e coinvolgente un ampio numero di studiosi, schierati su due opposte posizioni: quella della discendenza di L e P da uno stesso antigrafo e quella di una dipendenza di P da L.

La prima autorevole risposta alla tesi wilamowitziana venne da Vitelli⁴, il quale sostenne che P fosse stato copiato da L, e successivamente interpolato, nelle tragedie della ‘selezione’, con lezioni di altri manoscritti (il che ben spiegherebbe un buon numero di discordanze tra i due codici). A tale opinione aderirono le principali edizioni di Euripide degli anni immediatamente successivi, tra le quali primaria importanza assunse quella di Wecklein⁵. Questi, nel postulare la diretta filiazione di P da L per i drammi ‘alfabetici’, dovette scontrarsi con la difficoltà creata dal singolare caso delle *Baccanti*, integre in P ma interrotte in L al verso 755; per le tragedie dotate di scoli risultò, invece, ben più plausibile l’idea vitelliana di una contaminazione.

L’ormai dominante tendenza venne invertita da Murray, il quale nella sua nota edizione euripidea oxoniense⁶ riprese la tesi del gemellaggio, riportando in apparato anche P, codice i cui errori non potevano sempre attribuirsi ad una cattiva lettura di L e che talvolta presenta lezioni manifestamente corrette rispetto a quelle dell’altro. Lo stesso fece Pearson nella sua edizione degli *Eraclidi*⁷.

Alla tesi di Vitelli-Wecklein tornarono invece negli anni ’20 gli editori della Collection Budé, Parmentier e Grégoire, dando nuovo smalto alla teoria ed influenzando in questa direzione il lavoro di molti altri studiosi.

³ Come illustrato da Irigoin 2004, p. 13, il taglio fra i due volumi è interno proprio agli *Eraclidi*, tra v. 1002, che chiude P^1 , e v. 1003, che apre P^2 , il quale dunque presenta la fine degli *Eraclidi*, la triade bizantina di Euripide (*Ecuba*, *Oreste*, *Fenicie*), quella di Sofocle (*Aiace*, *Elettra*, *Edipo re*), e l’argomento dell’*Antigone*. Cominciando invece P^1 con il testo dell’*Antigone*, sembra che l’ordine sia P^2+P^1 . Ma con ciò non si accorda la situazione del testo degli *Eraclidi*, il cui v. 1002 costituisce la fine del verso del foglio 211 di P^1 , a cui però seguono i ff. 212-236 con la triade bizantina di Eschilo (*Sette contro Tebe*, *Persiani*, *Prometeo*), mentre la conclusione degli *Eraclidi* è all’inizio di P^2 : l’ordine sarebbe allora P^1+P^2 . È soluzione probabile che al ‘taglio’ sia seguito un rimaggiamento del manoscritto, per renderlo più vicino al testo di L.

⁴ G. Vitelli, *Intorno ad alcuni luoghi della Ifigenia in Aulide: osservazioni, con una nuova collazione del cod. Laur. Pl.32, 2 e VII tav. fotolitografiche*, Firenze 1877.

⁵ Euripides, *Fabulae*, ediderunt R. Prinz-N. Wecklein, Leipzig 1898-1912.

⁶ *Euripidis Fabulae*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit G. Murray, I-III, Oxford 1901-1912 (cfr. *Bibliografia generale*).

⁷ Euripides, *Heraclidae*, edited by A. C. Pearson, Cambridge 1907.

Un momento fondamentale nello sviluppo del dibattito si ebbe nel 1957, quando Turyn, oltre a mettere in evidenza l'importanza delle correzioni di Triclinio a L, offrì decisive prove del fatto che tale codice fosse gemello e non antigrafo di P⁸. L'argomentazione principale consiste nel fatto che L^t, ovvero la revisione di Demetrio Triclinio ad L, dovette essere antecedente al 1319, e dovrebbe essere dunque conosciuta da P, che lo studioso, smentendo una precedente teoria, data non alla fine del XIV sec., ma intorno al 1340. Ciò invece non avviene, anzi P omette talora anche le autocorrezioni dello scriba di L, come in *Suppl.* 111: in L λόγον è corretto in γόον; P¹ riporta, appunto, la lezione scorretta, mentre quella corretta è in P², da Turyn inteso come opera di una mano tarda⁹. Inoltre, si registrano casi in cui P conserva elementi omessi da L e non integrati dal revisore: celeberrimo è l'esempio del v. 14 delle *Baccanti*. «If P agrees closely with L in countless common errors; if L and P have singly and individually several faults of their own; if P did not know the interpolations of Triclinius symbolized before by *l* and now by us as L^t; if P has some elements which were omitted by L and even were not supplemented by L^t; if P has some readings that are correct while the corresponding reading of L are corrupt; if those correct elements in P corresponding to corrupt or missing elements of L look authentic and cannot be presumed to be invented by P; if then L and P agree closely but have singly their own faults not repeated in the other manuscript, *then L and P must be presumed to stem from one common source*, and the fallacy of the Vitelli-Wecklein theory should be committed to complete oblivion»¹⁰. L'antigrafo di L e P, λ, viene collocato da Turyn nella Tessalonica dell'inizio del XIV sec., dove dovette essere copiato dai due scribi di L, tra cui Nicolao Triclinio, e poi studiato anche da Demetrio Triclinio (durante la sua revisione di L). Una sua parte dovette sopravvivere fino al 1475 circa.

La questione venne nuovamente riaperta nel 1965 da Zuntz, il quale ripropose la tesi della dipendenza di P da L nel *Reso* e nei nove drammi della serie alfabetica (mentre sarebbe indipendente nei drammi restanti). Ciò sarebbe avvalorato da un nuovo tipo di osservazione. Zuntz argomenta che non ci fu una sola revisione tricliniana, bensì più fasi di correzioni, precisamente tre, che egli denomina Tr¹, Tr² e Tr³ e distingue dal diverso colore degli inchiostri usati: Tr¹ è

⁸ Cfr. Turyn 1957, pp. 222-306.

⁹ Cfr. Turyn 1957, p. 271.

¹⁰ Turyn 1957, pp. 278-179.

nero, ma a volte può presentarsi come bruno molto scuro; Tr² è sostanzialmente sempre grigio; Tr³ è bruno scuro, ma può apparire talvolta di un rosso vivo. Tuttavia, questi colori possono assumere ancora altre sfumature: «We have been led to assert...that basically black ink may appear, in places, dark brown; while characteristically brown ink would appear dark brown in many places (and even near-black in some) and show, at the same time, very often a red hue. Finally that shade that we described as essentially grey or pale, tends to appear, in places, more brownish but may show in others a greenish shade»¹¹. Zuntz rileva una sostanziale identità di lezioni tra P e Tr¹, e quindi ritiene P copiato da L dopo le prime correzioni triciniane.

Ma la prova irrefutabile della dipendenza del codice da L sarebbe di diversa natura. Zuntz ricorda che in P è così riportato il v. 95 dell'*Elena*: πῶς· οὐτὶ ποὺ σῶ φασγάνῳ βίον : στερεῖς. Gli apparentemente inspiegabili due punti sarebbero dovuti proprio ad un errore dello scriba nel copiare L. Visionando quest'ultimo codice con la lampada di Wood, Zuntz aveva infatti constatato che in quello stesso punto si era attaccata al foglio una pagliuzza, che si staccò aderendo al dito dell'assistente bibliotecaria e che sotto non recava inchiostro; il copista di P dovette, dunque, scambiarla per un segno grafico, testimoniando la dipendenza del più recente manoscritto dal più antico.

Ben presto Irigoin additò l'inverosimiglianza di una simile teoria, basata sul presupposto che una pagliuzza immediatamente caduta al contatto del dito di Zuntz fosse precedentemente rimasta attaccata al manoscritto per sei secoli¹². Comunque, nell'ultima parte del XX secolo proprio il testo di uno dei drammi politici di Euripide, gli *Eraclidi*, assunse un ruolo fondamentale nella difficile ricostruzione dei rapporti tra L e P.

Negli anni '70 Garzya dedicò al tema un celebre articolo¹³, in cui ribadì l'efficacia delle argomentazioni di Turyn sul gemellaggio tra i due codici, e, viceversa, mise in luce l'intrinseca debolezza della teoria di Zuntz. Se questi ammetteva che l'inchiostro di una stessa fase di correzione potesse assumere

¹¹ Zuntz 1965, p. 57.

¹² Cfr. Irigoin 1967 : «L'argument du brin de paille, en *Hélène* 95, paraît décisif; mais le dicolon est-il de première main dans P (sur la photo que donne M. Zuntz, pl. V (e), il semble tracé avec une encre pâle) ? et pourquoi le copiste du *Laurentianus* 32, 1, qui travaillait un siècle plus tard, n'a-t-il rien noté à cet endroit ? ne pourrait-on pas attribuer la ponctuation à la double difficulté que présente la fin du vers, avec βίον (alors qu'on attendrait le génitif) et le futur actif στερεῖς (au lieu du participe aoriste passif στερεῖς) ?».

¹³ Garzya 1972b.

sfumature diverse, tra il colore dell'inchiostro e i successivi interventi tricliniani non si può quasi mai stabilire una relazione univoca: anzi, rileva Garzya, spesso è alto il rischio che l'attribuzione venga condizionata proprio dalla volontà di dimostrare la tesi sostenuta. Comunque, anche volendo accettare la classificazione zuntziana degli inchiostri, in più di un'occasione risulta smentito l'assunto dell'identità di lezioni tra Tr¹, che Garzya chiama L¹, e P, (e quindi la dipendenza del secondo dal primo): lo studioso individua una serie di lezioni di L¹ non presenti in P, nonché lezioni di Tr² e Tr³ (da lui identificati come L²) presenti in P.

Al lavoro di Garzya ribattè in maniera puntuale – ma, come vedremo, non sempre convincente – Diggle, con un articolo¹⁴, in cui, analizzando la tradizione del dramma nei due manoscritti, riconfermò che P fosse copia di L. Ecco dunque che, nella sua edizione oxoniense delle tragedie euripidee, Diggle inserì in apparato solo le lezioni di L, secondo un orientamento ripreso dalle successive edizioni commentate degli *Eraclidi* che riproducono quel testo (Wilkins 1995, Allan 2001).

Esaminiamo i casi evidenziati da Garzya di mancata coincidenza tra P e la fase più antica delle correzioni tricliniane¹⁵, e le argomentazioni addotte da Diggle per spiegare tali aporie alla luce della teoria zuntziana degli inchiostri¹⁶.

LEZIONI PRESENTI IN L¹ MA NON IN P

90 τοὺ L¹ : ποὺ LP

673 τὰ ante σφάγια add. L¹ om. LP (exh. FIEMr)

713 μελήσει L¹: μελήση LP

858 ἡβητὸν L¹: ἡβη τήν LP

Diggle replica che in questi casi l'inchiostro sarebbe in realtà il grigio di Tr² (Tr³ secondo Zuntz nel caso di 858¹⁷), che sembrerebbe nero perché scritto sopra il bruno chiaro dello scriba originale. Si tratta dunque di un'ipotesi basata sul, come visto, incerto sistema del colore dell'inchiostro. Inoltre, ricorda Garzya, per 858 Tuilier dimostra chiaramente che il nero è originale¹⁸.

855 λυγαίω νέφει L¹: λυγαίω νέφει L: λυγαίω ἔφη P

¹⁴ Diggle 1984b.

¹⁵ Cfr. Garzya 1972b, pp. 63-66.

¹⁶ Cfr. Diggle 1984b, pp. 193-196.

¹⁷ Cfr. Zuntz 1965, p. 86.

¹⁸ Cfr. A. Tuilier, *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide*, Paris 1968, p. 197.

Qui anche Diggle è costretto a constatare la presenza in L^1 ma l'assenza in P dell'ι sottoscritto, in forte nero. Riguardo poi ad εφη di P, egli ritiene che sia tentativo di ricostruzione della *vox nihili* εφει che si sarebbe letta in L essendo lì ν più vicino a ω. In realtà Garzya ci dimostra come l'errore di P sia più plausibilmente ascrivibile al *ductus* dell'antigrafo λ, che doveva scrivere λυγαίωνεφει ο λυγαίων εφει.

372 κακόφρων L^1 (Fl): κακόφρων L(EMr^c) P

586 κοσμήσαι L^1 (FIEMr): κοσμεῖσθαι L^{prob} P

Questi due casi sono indicati già da Garzya come non del tutto sicuri, non essendo ben definibile il colore dell'inchiostro; tuttavia la replica di Diggle è ancora una volta basata sulla sola ipotesi che il nero dell' inchiostro sia in realtà un grigio soprascritto.

LEZIONI DI L^2 (=Tr³) PRESENTI IN P

115 Chori notam om. L exh. L^2 (bruno scuro) P (delev. P¹)

Diggle afferma che in realtà le note in P siano del rubricatore Giovanni Catrares.

159 πεπαιθῆς L^2 (bruno) P¹: ἐπαιθῆς L

Garzya, smentendo Murray¹⁹, afferma che la π- sia originale (solo -ν- è ricalcato in P¹). Diggle deve ammettere dubbi, dettati dall'incerto colore dell'inchiostro, bruno scuro per le due aste verticali di π, che quindi potrebbero risalire a Tr³ come allo scriba originale. Sicuramente nero è il solo tratto orizzontale, risalente allora a Tr¹, per cui Diggle deve ipotizzare che Tr¹ abbia voluto modificare una π di L; ma deve anche ammettere di non poter provare che in L ci fosse lo spirito sulla ε.

201 νομίζεται L^2 (bruno) P: κομίζεται L

Diggle ammette che le lettere νο- siano di colore rosso chiaro e facciano pensare a Tr³, anche se ritiene che non ci sia modo di dimostrare che siano una riscrittura e che nell'originale non vi fosse νο-.

¹⁹ Cfr. Murray 1955, *ad* 159.

220 ἀπαιτοῦσιν L² (bruno scuro) P: ἀπαιτοῦσι L

564 Iolai notam om. L exh. L² (bruno scuro) P

877 θύσετ' L² (bruno scuro) P: θύσετε L

Qui Diggle ancora una volta contesta semplicemente sulla base del colore dell'inchiostro, a suo dire nero o grigio (solo nero, con Zuntz²⁰, nel caso di 877).

455 τέκν' L² (bruno scuro in rasura) P: τέκνα vel τέκνον L

Lo stesso Zuntz²¹ riconosce che il colore della correzione in rasura non è chiaro, e sebbene alla fine lo riporti a Tr¹, non può negare che possa risalire a Tr² o Tr³.

LEZIONI DI L² (=Tr²) PRESENTI IN P

39 δυοῖν L² (grigio) P: δυεῖν L

Qui anche Diggle ammette che l'inchiostro è grigio e Garzya ha ragione.

103 ἀπολείπειν σ' L² (grigio) P: ἀπολείπει γ' (an τ'?) L

Diggle dice che l'inchiostro non è grigio e sostiene che la correzione sia dello scriba, non di Triclinio.

171 ὠπλισμένοι L² (grigio) P: ὀ- L^{prob}

Diggle sostiene che in L non ci fosse ο- ma ω-, che Triclinio avrebbe corretto, come spesso fa unendo δ (in questo caso della parola precedente, οἶδ') ad una lettera seguente, in δω.

347 κακίουσιν L² (grigio) P (-ι): κακίοσι L

Diggle deve ammettere che il -ν è aggiunta di Tr², e può solo pensare che P l'abbia inserito di sua iniziativa.

386 εἶσιν Elmsl.] ἔστιν L² (grigio un po' meno debole del solito) P: ἔστι L

505 ἄλλοισιν L² (grigio un po' meno debole del solito) P: ἄλλοισι L

992 καὶ γνων L² (grigio un po' meno debole del solito) P: καὶ ἔγνω L

²⁰ Cfr. Zuntz 1965, p. 87.

²¹ Cfr. Zuntz 1965, p. 84.

Ancora una volta Diggle non può che contestare il colore, che a lui non sembra grigio meno debole ma molto scuro (386) o nero (505, 992), quindi ascrivibile a Tr¹.

393 ἐφῆκε L² (grigio) P: ἔφηκε L

Secondo Diggle l'accento circonflesso fu segnato dallo scriba, lo spirito da Tr¹.

727 ὀξύην L² (grigio) P: ὀξεῖην L^{prob}

Ancora Diggle si basa sulla semplice osservazione del colore: per lui la *υ* è dello stesso colore di *ν*, perciò originale.

819 ἐπεῖδῃ L² (grigio) P: -δε L^{prob}

Per Diggle la *η* è probabilmente originale, mentre la legatura *δη* triclinaiana.

927 ἐῖν L² (grigio) P: εἶν L^{prob}

Qui Diggle deve confessarsi incerto: pensa che L non abbia εῖν, poiché ritiene *ν* sovrascritto, ma non sa indicare una lezione originale.

928 δέσποιν' ὀ- L² (grigio) P: δέσποινα ὀ- L

Diggle deve ammettere che si tratta di Tr² (tutt' al più può supporre che P abbia eliminato lo iato non per influenza di Triclinio).

Garzya non limita la sua esposizione a questi casi, che pur abbiamo visto probanti, ma mostra numerosi altri argomenti a favore della teoria del gemellaggio²².

Vari sono gli errori comuni ad L e P. Per quanto poi riguarda i casi di *Trennfehler*, interessanti sono non tanto quelli di P contro L (non esistendo possibilità di P>L), quanto quelli di L contro P:

494 κάμοι P: κάμοι δὲ L *contra metrum*

526 τινὶ P (Mr): τίνι L (FIE)

672 ὥπλισται P (E): ὥπλισται L (Fl [ὄ-] Mr)

²² Cfr. Garzya 1972b, pp. 66-69.

Alcune lezioni di P non possono derivare da errata copia di L, che in tali casi presenta grafia chiarissima, bensì da errore nell'interpretazione del *ductus* di λ:

- 11 δεόμενος L: δεχόμενος P
282 ἦβην L: ὕβριν P
338 λάθη L: λάβη P
433 ἔτερψας L: ἔτρεψας P
472 βουλήν L: βολήν P
499 γ' L: δ' P (et E)
581 τ' L : δ' P
724 μὲν L: δὲ P
781 ἀνεμόεντι L: ἀνεμόονεντι P
836 ἐπαλλαχθεῖς L: ἀπαλλαχθεῖς P
918 (δισσοῦς) παῖδας L: παῖδα P
985 λέξονθ' Mr] λέγοντ' P λέξοντες L

Altri volte una grafia poco chiara di λ viene mal interpretata da uno o dall'altro dei due manoscritti:

- 498 κἀχόμεσθα Elmsl.] κεῦχόμεσθα LP
573 ὑστάτοις Blomfield] ὕστατον L ὕστατος P
778 s. λάθει L recte λεύθη (ει- P¹) P^{prob}
805 τί Heath] ἐπὶ L ἐπεὶ P
899 s. τελεσιδῶτειρ' Aldina] τελεσιδῶτειρ' L^c τελευσιδῶτειρ' P
915 χροῖζει L recte χροῖους P

A volte la divergenza di P da L (FIMrE) può essere dovuta a *lectio duplex* in λ:

- 27 συμπράσσω L συμπάσχω P
597 ἐκπρέπουσ' L^μ ἐκπρέπουσ' P

Infine Garzya sottolinea altri due fatti rilevanti a favore dell'indipendenza di P²³: in L i nomi propri nell' *hypothesis* (solo κοπρέως) e nelle *dramatis personae* (tranne χορός e μακαρία παρθένος) sono sovrastati da tratto orizzontale. Ciò anche in P, ma la caratteristica deriva chiaramente da λ, che doveva presentarla per tutti i nomi. Ancor più probante è un altro argomento, acutamente addotto da

²³ Cfr. Garzya 1972b, p. 69.

Irigoin. Come accennato, la lettura di L va fatta un verso per colonna da sinistra a destra; quest'uso è tipico dei manoscritti medievali, in cui ai testi poetici venivano apposti dei commentari marginali. In P, invece, ogni colonna va letta singolarmente dall'alto in basso, come tipico dei testi prosastici e di quelli poetici non commentati; si tratta di un uso più antico, che P dovette certamente mutuare da λ ²⁴.

Le numerose prove esaminate inducono a propendere per la tesi dell'indipendenza e della comune discendenza dei manoscritti L e P, e convincono della necessità di includere entrambi nella *recensio* dei drammi euripidei. Ulteriore dimostrazione della correttezza di tale assunto è stata fornita negli ultimi anni da un accurato lavoro di Magnani, ancora una volta peculiarmente centrato sul testo degli *Eraclidi*.

Lo studioso, dopo un'attenta riconsiderazione delle principali proposte avanzate nel dibattito intorno ai rapporti tra i due codici e una collazione di essi alla luce di moderne tecniche – che hanno consentito una migliore analisi degli interventi di revisione – conclude che «il criterio zuntziano non può essere adottato meccanicamente, giacché gli esiti della collazione non sempre si piegano al *desideratum* teorico. In particolare, *ductus* e tipologia delle correzioni sembrano ostacolare una netta separazione cronologica fra Tr¹, Tr² e Tr³, e mettono in crisi la distinzione tanto paleografica quanto operativa fra Tr¹ e Tr². Infatti i colori dei tre inchiostri [...] sono dovuti ad eventi del tutto accidentali, come aveva intuito Zuntz, senza alcuna volontà di fare una distinzione fra i diversi interventi»²⁵. Magnani opta per una stretta vicinanza temporale delle tre fasi di correzione²⁶, tutte databili anteriormente al 1319 e alla scrittura di P, e ritiene le prime due precipuamente finalizzate ad una *διόρθωσις* del testo, mentre l'ultima alla risoluzione di problemi colometrici e di responsione. «La conseguenza è che se paleograficamente la distinzione fra Tr¹, Tr² e Tr³ conserva una qualche utilità descrittiva, dal punto di vista ecdotico essa non serve; semmai, invece di unificare, come spesso avviene, Tr² e Tr³, converrà farlo con Tr¹ e Tr²»²⁷. La

²⁴ Cfr. J. Irigoin, *Histoire du texte du Pindare*, Paris 1952, p. 149, n. 5.

²⁵ Magnani 2000, p. 236.

²⁶ Magnani 2000, pp. 243-249 (spec. pp. 248-249) ha potuto verificare, infatti, che i tre inchiostri usati dal revisore di L appartengono al tipo gallo-metallico. Essi sono composti instabili utilizzabili solo per brevi periodi di tempo, ché altrimenti ammuffiscono o il composto gallo metallico decade e non si riesce più a scrivere. È assai probabile, quindi, che chi usò quegli inchiostri lo abbia fatto nel giro di pochi mesi.

²⁷ Magnani 2000, p. 237.

discendenza di P da L va, pertanto, smentita²⁸; piuttosto Magnani precisa che probabilmente P dovette dipendere da «un'ulteriore recensione triciniana delle tragedie 'alfabetiche', limitata forse solo a *Suppl.*, *IT* e *IA*», compiuta alla luce delle correzioni Tr¹- Tr² e con notazioni metriche più accurate che in Tr³, «ma anch'essa antecedente al 1321-1322, della quale possediamo in P una copia conforme. Di questo ms. [che egli denomina π] si dovrebbe perciò tener conto nella *recensio* di tutti i rammi 'alfabetici', per quanto esso abbia un testo, almeno negli *Hcld.*, più scorretto e primitivo rispetto ad L»²⁹.

Nel presente lavoro la discussione critico-testuale di alcuni passi avrà come punto di riferimento l'edizione di Garzya 1958 degli Eraclidi e quella di Collard 1975 delle Supplici: solo la prima riporta in apparato, come visto, anche le lezioni di P, di cui, però, in questa sede, si terrà conto anche in relazione al testo delle Supplici.

4. Preliminarmente all'analisi delle due tragedie sarà, infine, necessaria una riconsiderazione delle precedenti versioni teatrali dei miti che ispirano gli Eraclidi e le Supplici. Strettamente accomunati nella produzione di Euripide, essi lo sono anche nell'immaginario e nella letteratura ateniese, quali principali esempi della gloria e della benevolenza della città. È significativo che, oltre ad essere citati molte volte, specie in contesto oratorio³⁰, essi abbiano ispirato drammi del primo dei grandi tragici, Eschilo. I suoi Eraclidi ed Eleusini risultano a noi sostanzialmente sconosciuti, a causa della scarsità ed esiguità dei frammenti pervenutici, ma da tempo si indaga se nella stesura degli Eraclidi e delle Supplici Euripide sia stato condizionato da tale precedente - si traducesse ciò in polemica o in emulazione. Tale convinzione è emblemizzata da Pohlenz, che attribuisce ai due perduti drammi una struttura analoga a quella dei 'paralleli' euripidei, avendo

²⁸ Peraltro Magnani 2000 invalida definitivamente il singolare argomento della 'pagliuzza'. Pur ascrivendo – a differenza di Irigoin – effettivamente il *dicolon* di *Hel.* 95 al copista, egli condivide (p. 41) l'ipotesi che esso avesse la funzione di segnalare la difficoltà testuale; del resto esso manca nell'apogr. Flor. (*Laurentianus pl.* XXXI 1), apografo certo di L, dunque dev'essere peculiare caratteristica di P e non certo prova di una copia da L. Lo studioso dà, ad ogni modo, notizia (p. 38) della recente scomparsa della pagliuzza dalla Biblioteca Laurenziana, cosicché non è più possibile verificare se essa fosse sporca di inchiostro o, semplicemente un residuo attaccatosi alla punta del calamo e poi alla carta.

²⁹ Magnani 2000, p. 238.

³⁰ Tra le più celebri attestazioni dei due miti in contesto encomiastico ricordiamo, per gli *Eraclidi*: Plat. *Menex.* 239b; Isocr. *Paneg.* 56, 58, 59-60, *Philip.* 34, *Archid.* 42, *Panath.* 194; Dem. *Epitaph.* 8, *De cor.* 186; Lys. *Epitaph.* 11-16; per le *Supplici*: Lys. *Epitaph.* 7-10; Isocr. *Paneg.* 54-58, *Panath.* 168-174; Dem. *Epitaph.* 8.

4. 1. Come accennato, per anni la critica ha ritenuto, sulla base dell'identità di titolo, che gli *Eraclidi* di Eschilo avessero un soggetto analogo a quelli di Euripide³². La supposizione, avvalorata dal successo letterario del mito, non ha mai, però, potuto trovare sicuro riscontro nei frammenti eschilei da noi posseduti, scarsi per numero ed estensione.

Fr. 74

ἐκείθεν ὄρμενος
ὀρθόκερως βοῦς ἤλασεν
ἀπ' ἐσχάτων γαίης Ὠκεανὸν περάσας
ἐν δέπαϊ χρυσήλατῳ
βοτῆράς τ' ἀδίκους κτείνας

³² Cfr. Méridier 1925, p. 181.

δεσπόταν τε † τριύτατον †
 τρία δόρη πάλλοντα χεροῖν·
 τρία δ' ἴτης σάκη προτείνων,
 τρεῖς δ' ἐπισσείων λόφους
 ἔστειχ' ἴσος Ἄρει βίαν

Fr. 75 οὐ γάρ τι μείζον ἄλλο τοῦδε πείσομαι

Fr. 75a κάξιονήθην κοῦδέν ἦν προσωτέρω

Fr. 76 N² = 73b 4

Fr. 77 ἐπιγλωσσῶ

I fr. 75a e 77 non forniscono alcuna informazione sul tema della tragedia. Più esteso è il fr. 74, che chiaramente tratta di una delle fatiche di Eracle, la cattura dei buoi di Gerione. Dubbio è invece il fr. 75, verso che si è congetturato potesse essere pronunciato da Macaria: ma vedremo come ci sia incertezza sul fatto che Eschilo conoscesse tale episodio. Ecco allora che il frammento più interessante risulta il 73b. In esso è riconoscibile una parola, ἀμφιμήτορες, tramandata già da Esichio (α 4065 Latte) come sopravvivenza degli *Eraclidi* eschilei (e infatti registrata da Nauck come fr. 76 del perduto dramma). Il frustulo è stato, però, identificato ed integrato con una parte del Papiro del Fayoum: il testo così ottenuto (e che sarà analizzato *infra*) è sembrato a molti studiosi avvalorare una nuova tesi sul contenuto del dramma, che dopo esser stata formulata da Zieliński su basi confutabili³³, ha preso piede in seguito a questo ed altri ritrovamenti papiracei, sino a divenire in tempi recenti dominante.

4. 1. 1. Tale interpretazione rappresenta il primo compiuto tentativo di demolire la consolidata convinzione che gli *Eraclidi* di Eschilo avessero argomento identico all'omonimo dramma euripideo. In realtà tale supposizione poteva risultare già debole ad una semplice riflessione: l'identità di titolo tra due drammi non implica quella di soggetto, come mostra il caso famoso delle *Supplici*³⁴. A ciò Zieliński fornisce ulteriori prove, fino ad asserire che gli *Eraclidi* eschilei trattassero lo stesso soggetto delle *Trachinie* di Sofocle.

³³ Cfr. T. Zieliński, *De Hercule Tragico deque Heraclidarum tetralogia Aeschylea*, «Eos» XXV (1921), pp. 59-68; Id. *Tragodoumenon : Libri Tres*, Cracoviae 1925, pp. 90-112.

³⁴ Bisogna però sottolineare come non sia per principio sbagliato pensare ad una continuità nel lavoro dei due autori. Non sono rari, anzi, i casi in cui il più giovane Euripide riprende temi e situazioni dell'illustre predecessore, imitandoli, ma talora anche normalizzando polemicamente

Lo studioso individua in quest'ultima tragedia due «*loci rudimentales*», ovvero passi che trarrebbero ispirazione da un'opera analoga e precedente. Il primo sarebbe ai vv. 54-56: πῶς παισὶ μὲν τοσοῖσδε πληθύνεις, ἀτὰρ / ἀνδρὸς κατὰ ζήτησιν οὐ πέμπεις τινά, / μάλιστα δ' ὄνπερ εἰκὸς Ὑλλων. Poiché qui la nutrice dice a Deianira di mandare uno dei suoi tanti figli a cercare Eracle, ma più avanti si apprende che a Trachis è presente il solo Illo, Zieliński ritiene che si abbia una «*loci originari inconscia traductio*». L'altro passo è 1147-1149: κάλει τὸ πᾶν μοι σπέρμα σῶν ὁμαιμόνων, / κάλει δὲ τὴν τάλαιναν Ἀλκμήνην, Διὸς / μάτην ἄκοιτιν. Qui Eracle morente incarica Illo di chiamare gli altri suoi figli ed Alcmena, ma poiché Illo risponde che parte dei fratelli vive a Tirinto con Alcmena e parte a Tebe, si avrebbe una «*propositio repudiata*» (del genere di *loci rudimentales* che egli chiama «*irritum consilium*»).

Secondo lo studioso agli *Eraclidi* di Eschilo si deve attribuire un altro frammento, riportato da Dione Crisostomo, LXXVIII 44: τὸν γοῦν Ἡρακλέα φασίν, ἐπειδὴ οὐκ ἐδύνατο ἰάσασθαι τὸ σῶμα ὑπὸ νόσου δεινῆς κατεχόμενον, τοὺς υἱοὺς καλέσαι πρῶτους κελεύοντα ὑποπρῆσαι λαμπροτάτῳ πυρί, τῶν δὲ ὀκνούντων καὶ ἀποστρεφόμενων λαιδορεῖν αὐτοὺς ὡς μαλακοὺς τε καὶ ἀναξίους αὐτοῦ καὶ τῇ μητρὶ μᾶλλον ἐοικότας λέγοντα, ὡς ὁ ποιητὴς φησι·

ποῖ μεταστρέφεσθ', ὦ κακοί
κἀνάξιοι τῆς ἐμῆς σπορᾶς,
Αἰτωλίδος ἀγάλματα μηρός;

Il frammento (126a adespoto) non può essere attribuito a Spintaro, autore secondo Suida di un Ἡρακλῆς περικαιόμενος, dato che Dione lesse solo i tre grandi tragici. Tra essi, il testo non appartiene alle *Trachinie*, né può essere attribuito ad Euripide, che non rappresentò nell'*Eracle* la morte dell'eroe: l'autore dovrebbe dunque essere l'Eschilo³⁵ dei perduti *Eraclidi*, che dovevano trattare la medesima materia delle *Trachinie*³⁶, cioè le vicende precedenti alla morte di Eracle, nonché il momento del rogo funebre, a cui dovevano assistere proprio gli Eraclidi (che secondo Zieliński costituivano il coro della tragedia), e, come suggerito da *Trach.* 1147 ss., Alcmena, personaggio drammatico qui come

quel che gli sembrava drammaturgicamente incoerente (esemplare, in questo senso, la riproposizione che l'*Elettra* euripidea offre del riconoscimento di Oreste delle *Coefore*).

³⁵ Secondo Untersteiner 1942, p. 17, che riprende un'opinione di Wilamowitz, col rappresentare un Eracle che, per quanto sofferente, sceglie la vita, Euripide volle contrapporsi proprio ad Eschilo.

³⁶ Secondo Srebrny 1951, p. 47, ciò sarebbe confermato dal fr. 75, che ben potrebbe adattarsi, oltre che a Macaria, al personaggio di Eracle morente.

4. 1. 2. All'ipotesi di Zieliński si potrebbe collegare quanto emerge da un frammento del Papiro del Fayoum, identificato, anche se con riserva, da Körte³⁷ e Fritsch³⁸ con il fr. 73b degli *Eraclidi* di Eschilo. Con Mette si ha una diversa edizione del frammento, ormai ricostruito con buona sicurezza, e con maggior decisione riconosciuto eschileo³⁹.

Se Lloyd-Jones⁴⁰ si è detto poco convinto di tale accostamento, Srebrny⁴¹, Steffen⁴² ed Untersteiner⁴³ l'hanno accettato, traendo dal papiro significative conclusioni sulla trama degli *Eraclidi* di Eschilo: poiché si parla per gli ἀμφιμήτορες di una morte su un rogo, essa doveva essere rappresentata, o almeno auspicata, nel dramma. Tale augurio, non essendo da attribuirsi ad Euristeo⁴⁴, era probabilmente sulla bocca dello stesso Eracle: nel dramma si assisterebbe ad un'unione di due fondamentali episodi della saga eraclea di solito

⁴⁴ Non ci è infatti attestato che egli abbia desiderato tale morte per i suoi nemici; cfr. Untersteiner 1942, p. 16.

rappresentati come indipendenti, ovvero la morte dell'eroe e la uccisione da parte sua dei figli⁴⁵.

4. 1. 3. Qualche anno dopo Cataudella propose l'attribuzione al dramma di un altro frustulo, restituito dal Papiro di Ossirinco 2454⁴⁶. Il testo sarebbe una ῥῆσις di Eracle rivolta al padre divino Zeus, non un frammento di età ellenistica, poiché le caratteristiche linguistiche segnalate a riprova di ciò da altri editori sono in realtà non estranee al V secolo. Il frammento potrebbe appartenere ad un dramma che, insieme alle *Trachinie*, dovette ispirare l'*Ercole Etèo* di Seneca. Non potendo esso essere identificato con altri drammi su Eracle a noi noti (seppur per frammento o per titolo), che possiamo arguire essere più vicini a drammi satireschi che all'intonazione senecana, questo secondo modello potrebbe essere riconosciuto negli *Eraclidi* di Eschilo. Vi è infatti nel frammento una serie di motivi affini a quelli trattati nell'*Ercole Eteo*; ma analogie sono individuabili anche tra il testo di Seneca e quello di Eschilo, come mostrato dal frammento in Dione e dal Papiro del Fayoum. Dunque, rilevando come anche una serie di caratteristiche linguistiche del POxy 2454 possano essere avvicinate allo stile eschileo, Cataudella conclude che anche esso possa appartenere agli *Eraclidi* di Eschilo.

4. 1. 4. Un altro frammento papiraceo viene indirettamente collegato da Jouan agli *Eraclidi* di Eschilo: il fr. 53 del Papiro di Ossirinco 2256⁴⁷. Il testo ricostruito dal Lobel⁴⁸ (fr. *dubium* 451o 53 Radt) è di non semplice comprensione; l'editore, tuttavia, propose di ascriverlo ad un perduto dramma eschileo, il *Cicno*.

⁴⁵ La tradizione beotica tramandata dai mitografi (cfr. Ps. Apollod. II 4, 12) riteneva che i figli uccisi da Eracle fossero quelli nati dalle prime nozze, a Tebe, con Megara: per purificarsi da tale delitto l'eroe si sarebbe sottoposto alle dodici fatiche. In Sofocle l'infanticidio pure è precedente al secondo matrimonio con Deianira, ma in realtà, come nota Untersteiner 1942, pp. 18-20, l'autore si limita a unire la leggenda etèa con leggende etoliche, mostrando sostanziale disinteresse per l'episodio. In Euripide invece l'uccisione è posposta agli ἔργα, come ultima azione della vita di Eracle. Il poeta dunque comprenderebbe come la storia delle nozze con Megara fosse un'invenzione tebana (per spiegare perché Eracle compì poche imprese in quella terra), e, constatando come essa contrastasse con quella delle richieste di matrimonio con Deianira e Iole, eliminerebbe questi due personaggi. In Eschilo allora la ripresa dell'infanticidio alla fine degli *Eraclidi* avrebbe la funzione di rappresentare Eracle come colpevole di questo delitto, oltre che di adulterio, e di mettere in rilievo nella saga di Eracle «l'inconsequente divenire del mito, allo scopo di far scoppiare tragiche situazioni per l'uomo in balia di forze cosmiche contrastanti» (p. 20).

⁴⁶ Cfr. Cataudella 1966.

⁴⁷ I frammenti papiracei 51 e 52 sono composti di poche lettere; Mette 1959 li cataloga come frr. 388 e 389, mentre questo è il fr. 390.

⁴⁸ *The Oxyrhynchus Papyri* 20: (2245-2287), edited with translation and notes by E. Lobel, C. H. Roberts and E. P. Wegener, London 1952, p. 50.

Successivamente Mette riuscì ad integrare in maniera consistente i versi 5-9 del frammento papiraceo, proponendone una determinata interpretazione⁴⁹:

ἴτων μηδ' ἐν εἰρήνῃ[ι παρό]ν
σώζειν π[όλιν σὴν πολέμιο]ς καθίστ[ασο].
Ἐὰν δὲ τὰ]ρβει Τενεδίων φεύγῃ στρατὸς
χαῦτη γένῃ]θ' ἅπασα γῆ περί[ρ]υτος
ἔρημος ἀ]νδρῶν, πῶς τὰδ' [Ἀρ]γείοις φίλα;

I versi sembrano parlare di un'ambasceria che, al tempo del conflitto di Troia, gli Achei inviarono al re di Tenedo per persuaderlo a non contrapporsi a loro. Si tratta dunque di un episodio del ciclo troiano, citato nella *Crestomazia* di Proclo e nell'*Epitome* dello Ps. Apollodoro, che completano il racconto ricostruibile del papiro, narrandoci che Tene, il re di Tenedo, si oppose alle richieste dei Greci e tentò di impedire loro di sbarcare sulla sua isola, lanciando delle rocce: ma i Greci riuscirono ad attraccare ed Achille uccise Tene⁵⁰. Mette ne ipotizzò, dunque, l'appartenenza ad un *Tene* eschileo, dramma a suo dire nominato in una perduta colonna del catalogo del codice Mediceo. Protagonista ne sarebbe stato appunto Tene, e la trama sarebbe stata incentrata sul suo scontro coi Greci e sulla sua uccisione. Ma il dramma avrebbe rappresentato anche un altro episodio mitico avvenuto nel corso dello scalo acheo a Tenedo: il morso dato da un serpente marino a Filottete. Si tratta di un dato fondamentale, giacchè Filottete potrebbe essere il protagonista della trilogia in cui si inserirebbe il *Tene*. Laddove, infatti, Mette pensa ad una trilogia *Tene – Filottete – Palamede* (con protagonista Odisseo), Jouan ne ipotizza una *Eraclidi – Tene – Filottete*⁵¹. Negli *Eraclidi* si sarebbe rappresentata la morte di Eracle sulla pira, alla quale però i figli avrebbero rifiutato di appiccare il fuoco, sostituiti perciò dall'antico compagno Filottete. Questi si sarebbe così attirato l'odio di Era⁵², e nel *Tene*, giunto a Tenedo, dove aveva condotto l'armata greca che doveva offrire un sacrificio alla dea indigena Crise, sarebbe stato morso dall'idra, e poi abbandonato a Lemno. Infine nel *Filottete*, come nell'omonimo testo sofocleo, egli si sarebbe riscattato diventando il vendicatore di Achille nonché il salvatore dei Greci. Sarebbe questa, e non

⁴⁹ Mette 1959, fr. 390.

⁵⁰ Cfr. Jouan 1964, pp. 4-5.

⁵¹ Cfr. Jouan 1964, p. 8. Untersteiner 1942, pp. 89-94, invece associa *Eraclidi* e *Filottete*, ma mostra incertezza sul terzo dramma.

⁵² Come attestano Igino (fab. CII; XXXVI, 5) e dalle raffigurazioni di due vasi attici della metà del V secolo (uno *stamnos* di Cere, Louvre G 413, ed un cratere a figure rosse, Louvre G 342 B).

quella proposta da Zieliński⁵³, *Eraclidi* – *Sacerdotesse* - *Alcmene*, l'ipotesi di trilogia che mostrerebbe maggiore organicità, narrando un'unitaria vicenda che illustrerebbe i repentini cambiamenti di fortuna tipici del destino umano, e, per Aristotele, della tragedia.

4. 1. 5. C'è infine da ricordare un'osservazione proposta da Schwartz, in un contributo su un altro perduto dramma, l'*Alcmene* di Euripide⁵⁴. Nel *De morte Peregrini* di Luciano sono riconoscibili numerose allusioni alla morte di Eracle, le quali non possono però risalire alle *Trachinie*; esse devono dunque esser state mutuate da un testo di argomento analogo, presumibilmente gli *Eraclidi* di Eschilo (ispiratore, dunque, di Luciano come Cataudella riteneva lo fosse di Seneca). Del resto, pur se Euripide è l'unico tragediografo a cui si rifanno Luciano e i Cinici, si registrano pure nei *Dialoghi degli Dèi* vari richiami ad Eschilo, che talvolta viene anche parodiato, o comunque citato, da Luciano⁵⁵.

4. 1. 6. Le tesi passate in rassegna presentano ampi margini di plausibilità. Il quadro formato dai numerosi ritrovamenti papiracei, testimonianze indirette e citazioni, supposte e non, risulta sostanzialmente compiuto, e avvalora una teoria che inizialmente sembrò assai debole e destinata a scarsa fortuna. Tuttavia le prove alla base di essa non sono probanti in assoluto, non essendo ad oggi inconfutabile che le testimonianze su cui essa si fonda siano di paternità eschilea. Bisogna pertanto tenere ancora in considerazione la tradizionale ipotesi di un identico soggetto per i due *Eraclidi*, e cercare di discernere quanto grande fosse, in tal caso, l'analogia tra i due drammi, se cioè essi presentassero simile trattazione ed interpretazione del mito, oppure se Euripide attuassee delle modifiche rispetto al predecessore⁵⁶. Questa ricerca acquista particolare consistenza se riferita a tre episodi degli *Eraclidi* di Euripide, in cui l'autore si discosta notevolmente dalla tradizione precedente (e a volte neppure è seguito da

⁵³ T. Zieliński, *De Hercule Tragico...*, pp. 92 e 99-100.

⁵⁴ J. Schwartz, *Essai sur l'Alcmène d'Euripide*, «Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg» XXX (1951-1952), pp. 277-282.

⁵⁵ Cfr. J. Bompaire, *Lucien écrivain*, Paris 1958, spec. p. 194, 565-568, 603, 643.

⁵⁶ Cfr. Aélion 1983, I, pp. 170-171.

quella successiva): è lecito chiedersi se in ciò egli segua o rinneghi un presunto modello eschileo⁵⁷.

Il primo di tali momenti è il sacrificio di Macaria: la tradizione precedente ad Euripide ignora completamente il fatto, ed il drammaturgo è il primo a darcene notizia. Successivamente Pausania (I 32, 6) definisce la fonte Macaria omonima della figlia di Eracle, discostandosi però in due punti dal racconto di Euripide (Teseo sarebbe il re di Atene che aiutò gli Eraclidi, e Macaria si sarebbe suicidata); Strabone (VIII 6, 19) invece non collega la fonte all'eroina. Wilamowitz⁵⁸ e Méridier⁵⁹ quindi ritengono il sacrificio di Macaria invenzione euripidea⁶⁰. Invece Weil crede che Macaria fosse presente negli *Eraclidi* di Eschilo: di qui Euripide avrebbe mutuato l'episodio in cui Iolao propone alla giovane di tirare a sorte la vittima sacrificale, ma ella rifiuta⁶¹. Tale ipotesi non ha, comunque, solide basi: laddove in teoria Euripide potrebbe aver attinto, per il sacrificio di Macaria, ad una fonte precedente, si tratti degli *Eraclidi* di Eschilo o di una perduta *Teseide*, o di una leggenda locale che potrebbe aver ispirato anche Pausania, risulterebbe alquanto strano che lo stesso non abbia fatto, oltre a lui, nessun altro autore. Bisogna dunque quantomeno constatare che non esistono elementi decisivi per la soluzione del problema⁶².

Incertezza si ha anche per quanto riguarda il ringiovanimento di Iolao. Il dato, presentatoci anche da uno scolio (*ad* 79) alla *Pitica* IX di Pindaro, viene trattato per la prima volta da un frammento di Eschilo (fr. 361) riportato da Plutarco, *Stoicos absurdiora poetis dicere* 1057e-f: si è ipotizzato che questi possa aver influenzato un supposto modo scettico, o addirittura ironico, con cui Euripide tratterebbe il mito. Ma, essendo già discutibile che tale sia l'atteggiamento

⁵⁷ Le conseguenze sul piano drammaturgico ed ideologico di tali innovazioni del mito saranno valutate nei *capp. II. 2. e II. 3.*

⁵⁸ Cfr. Wilamowitz 1971, pp. 62-63.

⁵⁹ Cfr. Méridier 1925, p. 184.

⁶⁰ In particolare, nota Wilkins 1995, pp. xxiii-xxiv, Euripide potrebbe aver modellato la figura dell'eroina che si sacrifica su quella della stessa dea che ne richiede il sacrificio, Kore. Secondo il noto mito, infatti, anche Kore da fanciulla fu strappata alla propria vita, essendo rapita e costretta a divenire sposa di Ade. Si stabilirebbe quindi un rapporto di analogia tra la dea e la sua vittima Macaria, la quale morendo esplicitamente rinuncia alla normale vita coniugale destinata alle donne (579-580, 591-592), confermando la teoria di W. Burkert, *Homo Necans*, Berkeley 1983, pp. 58-72, secondo cui in termini antropologici la morte di una vergine simboleggia una rinuncia alla tradizionale vita sessuale della comunità, oltre che un incitamento ai soldati ad uccidere i nemici in battaglia.

⁶¹ Cfr. H. Weil, *Études sur le drame antique*, Paris 1897, p. 123.

⁶² Cfr. Aélion 1983, I, p. 172. Per una più dettagliata discussione delle ipotesi sulla creazione mitografica e letteraria del personaggio di Macaria cfr. *cap. II. 2.*

euripideo, e nell'assenza di altre testimonianze oltre a quella di Plutarco, non si può che restare dubbiosi sul trattamento eschileo del ringiovanimento di Iolao⁶³.

Si è infine supposto che Eschilo sia stato l'ispiratore di Euripide per la rappresentazione della morte di Euristeo. Infatti, gli *Eraclidi* euripidei sono il primo testo a noi noto a non rappresentare Euristeo ucciso in battaglia; tutta la tradizione, precedente ma anche successiva, fa morire il personaggio nel corso della guerra, per mano ora di Iolao ora di Illo. La versione euripidea è innovativa o mutuata dagli *Eraclidi* eschilei? Così ritiene Zieliński, che rintraccia due *loci rudimentales* nel testo di Euripide⁶⁴: si tratta di 879-882, in cui Alcmena si dice stupita del fatto che Iolao abbia scelto di risparmiare il nemico, e di 1022-1024, in cui ella si offre di restituire il cadavere di Euristeo a chi lo richiederà; negli *Eraclidi* di Eschilo si ritroverebbero sia lo stupore di Alcmena, sia l'offerta di restituzione della salma. Ma tale ipotesi è labile: da una parte la sorpresa di Alcmena potrebbe essere naturale, se non addirittura conforme a quanto sulla fine di Euristeo raccontano tutti gli altri autori, dall'altra la promessa di restituzione del cadavere potrebbe essere un semplice pretesto per permettere la profezia di Euristeo⁶⁵. È dunque più probabile che questa caratterizzazione dell'episodio mitico sia originale creazione euripidea, come risulta ancor più convincente se si pensa all'ampiamente illustrato valore che questo finale assume nell'economia della tragedia⁶⁶.

4. 1. 7. Alla luce dell'esame condotto finora, l'influsso di Eschilo sulla ideazione e redazione degli *Eraclidi* di Euripide sembra assai limitato. È però chiaro che un'indagine degli influssi di un autore su un altro non possa né debba limitarsi allo sviluppo dell'argomento; ed estendendo la nostra considerazione allo stile e dall'ideologia degli *Eraclidi*, il dramma risulta fortemente e sorprendentemente connotato in senso eschileo. Analisi fondamentale in tal direzione è quella condotta da Di Benedetto, che interpreta gli *Eraclidi* come

⁶³ Cfr. Aélion 1983, I, pp. 172-173. L'origine del mito del ringiovanimento di Iolao sarà discussa nel *cap. II. 3*.

⁶⁴ Cfr. T. Zieliński, *op. cit.*, pp. 92 e 99-100.

⁶⁵ Wilkins 1995, pp. xx e xxiv-xxv nota come Euripide con lo stesso scopo inserisca un'altra innovazione, cioè la collocazione della sepoltura di Euristeo a Pallene (e non a Gargetto/Tricorinto): egli vorrebbe così richiamare l'episodio del risparmio della Tetrapoli da parte degli Spartani nel 430, annoverando a buon diritto Euristeo nella categoria dell' 'enemy-hero', lo ξένος che prima di morire offre il suo corpo come garanzia di protezione alla città che prima gli era stata ostile, come fanno, in altre tragedie, Oreste (*Eum.* 754-777) ed Edipo (*Oed. Col.* 455-460).

⁶⁶ Cfr. Aélion 1983, I, p. 173. Sull'innovativa trattazione di questo mito cfr. *cap. II. 3*.

animati, pur a guerra del Peloponneso iniziata⁶⁷, da una visione del mondo sostanzialmente ottimistica⁶⁸. Essa veicolerebbe, sul piano storico, una chiara esaltazione della politica e dell'ideologia periclea, e sul versante filosofico si sostanzierebbe della concezione di Protagora (o, almeno, a questi attribuita da Platone, *Theaet.* 167c) della *polis* come organismo unitario per cui esista un unico utile, che è naturale per il politico assecondare⁶⁹. Ma tale immagine non corrispondeva affatto a quella dell'Atene del tempo, travagliata da aspri conflitti di natura economica⁷⁰, tradottisi poi, sul piano politico, nel processo a Pericle. Gli *Eraclidi* segnerebbero dunque l'inizio di un processo di sempre più netta divaricazione tra il teatro euripideo e la realtà contemporanea⁷¹.

In un testo così marcatamente 'rivolto al passato' non si ha dunque difficoltà ad individuare una forte impronta eschilea, nello stile come nell'ideologia di fondo. Ciò è evidente soprattutto nei due stasimi, terzo (748-783) e quarto (892-927), che maggiormente sembrano propagandare l'immagine di un'Atene giusta verso i deboli e prospera nella sua giustizia grazie al favore degli dèi⁷², in particolare di quelli più potenti, Zeus (766-768 Ζεύς μοι σύμμαχος, οὐ φοβοῦμαι, Ζεύς μοι χάριν ἐνδίκως / ἔχει) e Moira (898-900 πολλὰ γὰρ τίκτει / Μοῖρα τελεσσιδώ- / τειρ'). E con ciò «siamo [...] in un ordine di idee tipicamente eschileo. L'accordo tra Zeus e la Moira «che tutto vede» è il pensiero

⁶⁷ Si vedrà (*cap. II. I*) come quasi la totalità delle – pur numerose – ipotesi sulla datazione del dramma ne collochino la composizione e rappresentazione dopo l'inizio del conflitto.

⁶⁸ Cfr. Di Benedetto 1971, pp. 105-123.

⁶⁹ È questo il corollario del discorso attribuito dal filosofo al sofista, secondo cui il bene della città coincide con ciò che ad essa appaia tale, e, pertanto, compito del sapiente è quello di persuadere la città che il bene sia tale per essa – soprattutto nei momenti in cui essa consideri positivo qualcosa che le sia, invece, dannoso: φημί γὰρ καὶ τοὺς τοῖς φυτοῖς ἀντὶ πονηρῶν αἰσθήσεων, ὅταν τι αὐτῶν ἀσθενῇ, χρηστὰς καὶ ὑγιεινὰς αἰσθήσεις τε καὶ ἀληθεῖς ἐμποιεῖν, τοὺς δὲ γε σοφοὺς τε καὶ ἀγαθοὺς ῥήτορας ταῖς πόλεσι τὰ χρηστὰ ἀντὶ τῶν πονηρῶν δίκαια δοκεῖν εἶναι ποιεῖν. ἐπεὶ οἷά γ' ἂν ἐκάστη πόλει δίκαια καὶ καλὰ δοκῇ, ταῦτα, καὶ εἶναι αὐτῇ, ἕως ἂν αὐτὰ νομίζῃ· ἀλλ' ὁ σοφὸς ἀντὶ πονηρῶν ὄντων αὐτοῖς ἐκάστων χρηστὰ ἐποίησεν εἶναι καὶ δοκεῖν. Non si contempla, tuttavia, la possibilità che una parte della cittadinanza riconosca il bene pubblico in qualcosa che un'altra parte rigetti, né quello in cui il sapiente riesca a persuadere solo una parte della città. Lanza 1963, pp. 434-435 ravvisa l'adesione euripidea ad una simile concezione nei versi 238-245 delle *Supplici*, pur incentrati sul tema dei conflitti sociali, per i quali, però, il poeta prospetta un equilibrio; sui numerosi problemi posti dal passo cfr. *cap. IV. 4*.

⁷⁰ Violenti contrasti opposero, dal principio della guerra, i cittadini più e meno abbienti sull'entità delle tasse da versare per il conflitto, e in particolare su quella dell'εἰσφορά. Specchio ben più fedele di tale situazione è, per lo studioso, da rintracciarsi nella *Costituzione degli Ateniesi*.

⁷¹ Di Benedetto individua proprio nelle *Supplici* il punto d'arrivo di tale percorso.

⁷² Di Benedetto 1971, pp. 107-108 evidenzia un'analoga visione della città quale felice e ben voluta dagli dèi nel celebre terzo stasimo della *Medea* (cfr. in particolare 824-832 Ἐρεχθεῖδαι τὸ παλαιὸν ὄλβιοι / καὶ θεῶν παῖδες μακάρων, ἱερὰς / χώρας ἀπορθήτου τ' ἄπο, φερβόμενοι / κλεινοτάταν σοφίαν, αἰεὶ διὰ λαμπροτάτου / βαίνοντες ἀβρῶς αἰθέρος, ἔνθα ποθ' ἀγνὰς / ἐννέα Πιερίδας Μούσας λέγουσι / ξανθὰν Ἀρμονίαν φυτεῦσαι).

con cui si concludono le *Eumenidi* e tutta la trilogia del 458»⁷³. Euripide sembra riecheggiare il predecessore anche nella forma linguistica: il citato epiteto τελεσσιδώτειρα è *hapax* che chiaramente risente di τελεσσίφρων di Ag. 700⁷⁴; mentre lo stile piano e il linguaggio vicino alla filosofia di 608-617 ricordano vari passi ‘speculativi’ eschilei, quali *Suppl.* 85 ss., 595 ss., Ag. 369 ss., 750 ss.

Al di là delle più o meno fortuite rispondenze lessicali, è l'intimo messaggio degli *Eraclidi* a risentire fortemente della lezione di Eschilo, in particolare di quella delle più volte citate *Eumenidi*. Ciò è ben spiegabile con la collocazione cronologica delle due tragedie, che, qualora si accetti per gli *Eraclidi* la datazione al 430 a. C., «si pongono all'inizio e alla fine di un ben individuabile periodo storico»⁷⁵. Le *Eumenidi*, scritte all'alba di un periodo di tranquillità per Atene dopo la crisi legata alla riforma di Efialte e all'ostracismo di Cimone, potevano chiudersi su un augurio di pace e concordia per la città, preludio ad un prospero sviluppo favorito dalla benedizione divina⁷⁶; gli *Eraclidi*, figli di un periodo già travagliato ma non ancora totalmente sconvolto dalle devastazioni della guerra del Peloponneso, e ancor memore dei fasti periclei, possono vantare, o credono di poter vantare, la realizzazione di quell'auspicio. Si può allora concludere che «nonostante che tra le due tragedie intercorra un periodo di ventotto anni, gli *Eraclidi* sono [...] molto più ‘vicini’ alle *Eumenidi* di Eschilo che non alle tragedie che lo stesso Euripide scrisse negli anni successivi»⁷⁷.

4. 2. Il rapporto intercorrente tra le *Supplici* ed il precedente eschileo è altrettanto importante ma completamente diverso. Se negli *Eraclidi* si è verificata una probabile difformità di argomento con l'omonimo dramma di Eschilo ma una consistente ripresa di stilemi ed ideologia del più anziano autore, le *Supplici* presentano un quadro più controverso, trattando la stessa vicenda degli *Eleusini*, ma risolvendola in modo diametralmente opposto, che presuppone una volontà polemica di Euripide verso il predecessore, del cui retaggio continua, però, a risentire per numerosi aspetti.

⁷³ Di Benedetto 1971, p. 109

⁷⁴ Nell'*Agamennone* l'aggettivo è però detto dell'Ira.

⁷⁵ Di Benedetto 1971, p. 111.

⁷⁶ Si ricordino, emblematicamente, i versi finali del dramma: 1044-1047 σπονδαὶ δ' ἔς τὸ πᾶν ἔνδαιδες οἴκων / Παλλάδος ἀστοῖς· Ζεὺς παντόπτας / οὕτω Μοῖρᾶ τε συγκατέβα' / ὀλοῦξάτε νῦν ἐπὶ μολπαῖς.

⁷⁷ Di Benedetto 1971, p. 111.

4. 2. 1. Le sopravvivenze degli *Eleusini* di Eschilo sono ancor più scarse di quelle degli *Eraclidi*. Radt ascrive al dramma due frammenti.

Il fr. 53a è un verso citato da Didimo (*in Dem.* 13, 32 col. XIV 7 Diels-Schubart¹)⁷⁸, che allude al tema della sepoltura, ma, essendo isolato, non può contribuire alla nostra conoscenza della tragedia:

ῥῶγα τὸ πρᾶγμα, διεμύδαιν' ἤδη νέκυσ'.

Il fr. 54, invece, è rappresentato da un lemma che Esichio glossa attribuendolo agli *Eleusini*⁷⁹:

ἀοζήσω

4. 2. 2. Questi frustuli non getterebbero alcuna luce su contenuto e caratteristiche del dramma. Ci soccorre però, in ampia misura, un'importante testimonianza di Plutarco, *Thes.* 29, 4-5: Συνέπραξε δὲ καὶ Ἀδράστῳ τὴν ἀναιρέσιν τῶν ὑπὸ τῇ Καδμείᾳ πεσόντων, οὐχ ὡς Εὐριπίδης ἐποίησεν ἐν τραγωδίᾳ, μάχῃ τῶν Θηβαίων κρατήσας, ἀλλὰ πείσας καὶ σπεισάμενος· οὕτω γὰρ οἱ πλείστοι λέγουσι· Φιλόχορος δὲ καὶ σπονδὰς περὶ νεκρῶν ἀναιρέσεως γενέσθαι πρώτας ἐκείνας. Ὅτι δ' Ἡρακλῆς πρῶτος ἀπέδωκε νεκροὺς τοῖς πολεμίοις, ἐν τοῖς περὶ Ἡρακλέους γέγραπται. Ταφαὶ δὲ τῶν μὲν πολλῶν ἐν Ἐλευθεραῖς δείκνυνται, τῶν δ' ἡγεμόνων περὶ Ἐλευσίνα, καὶ τοῦτο Θησέως Ἀδράστῳ χαρισαμένου. Καταμαρτυροῦσι δὲ τῶν Εὐριπίδου Ἰκετίδων <καὶ> οἱ Αἰσχύλου Ἐλευσῖνιοι, ἐν οἷς [καὶ] ταῦτα λέγων ὁ Θησεὺς πεποίηται.

Esaminiamo i numerosi e interessanti dati forniti dal passo.

La testimonianza chiarisce, meglio di ogni altro frammento, l'argomento delle *Supplici*, ovvero quel «recupero delle salme dei caduti sotto la rocca Cadmea»⁸⁰ che fa da ideale seguito all'azione dei *Sette a Tebe*. Infatti Wilamowitz congetturò l'appartenenza del dramma ad una trilogia, aperta da *Ἀργεῖοι* e *Νεμέα*, precedente proprio a quella dei *Sette*⁸¹.

⁷⁸ οὕτως γὰρ ἔλεγον ὀργάν' τὸ πρὸς ὅτι οὖν ὀρμὴν εἰς ἐτοιμότητα ἔχον, καθάπερ κὰν τῷ βίῳ φάμεν ὀργάσαι τὸν πηλὸν ἐπὶ τοῦ παρασκευάσαι πρὸς τὰς ἀλοιφάς. Σοφοκλῆς ἐν [Ποιμ]έσιν· ἔμισγ' ὅσον δε<ι> [π]ηλὸν ὀργάσαι κ[αλό]ν'. καὶ Αἰσχύ[λ]ος ἐπὶ τῶν πρὸ τῆς Καδμείας νεκρῶν τ[ῶν] πρὸς τὴν ταφὴν ἐτοιμῶς ἐχόντων[·] ῥῶγα — νέκυσ'.

⁷⁹ Hsch. α 5652 Latte = Phot. Lex. A 2187 Theodoridis ἀοζήσω (ἀοξ- Hsch.)· διακονήσω, ὑπουργήσω. Αἰσχύλος Ἐλευσινίοις (-αις Hsch.).

⁸⁰ Trad. A. Traglia.

⁸¹ U. von Wilamowitz, *Die sieben Thore Thebens*, «Hermes», XXVI (1891), p. 227, n. 1. Altra teoria fu formulata da N. Wecklein, *Αἰσχύλου δράματα σωζόμενα*, II, Leipsia 1896, pp. 587-589, su una trilogia *Argivi* – *Eleusini* – *Epigoni*.

Notevole è la contrapposizione delineata tra Eracle e Teseo quali presunti iniziatori del costume di restituire i cadaveri dei nemici. L'antitesi tra i due eroi, che vedremo fondamentale per la datazione degli *Eleusini*, si esercita qui su un principio panellenico esaltato già nell'*Iliade* e poi mutuato da Atene come tipicamente suo, poichè ascrivibile al suo mitico re; la notizia plutarchea trova conferma nel *POxy* 1241, col. iii 13-28, in cui però all'affermazione νεκρούς δ' ὑπο[σπόνδους ἀποδοῦναι λέγουσιν πρῶτον Ἡρ[ακλέα segue, dopo una lacuna, che [ἀν]ελέσθαι πρῶτον Θησέα πρὸς Θηβαίους, quasi a sottolineare che Teseo fu il primo a riportar i corpi da Tebe, ma non in assoluto a far un gesto di questo tipo, attribuibile dunque a Eracle, secondo l'altra tradizione citata da Plutarco⁸².

Anche la distinzione tra la sepoltura dei sette duci ad Eleusi e quella degli altri caduti ad Eleutere rispecchia la modificazione di una preesistente tradizione mitica. Di origine beotica, la leggenda dei Sette coinvolgeva in origine solo Tebe ed Argo. In tale versione la città tebana provvedeva autonomamente alla sepoltura dei morti tutti presso Eleutere⁸³. Alla prestigiosa leggenda ben presto collegarono il loro nome varie località della Grecia che potevano vantare di aver dato i natali ai sette duci⁸⁴. Non poteva far ciò Atene, che volendo però attribuirsi un ruolo attivo nella vicenda, si ascrisse il merito del recupero dei corpi, tenuti in ostaggio da Tebe. A conferma della propria versione Atene addusse l'evidenza delle sette tombe presenti ad Eleusi, riconoscibili come quelle dei capi argivi; le sepolture sono state datate all' 800 a. C.⁸⁵, che può dunque essere assunto come *terminus post quem* per la rinascita dell'interesse ateniese verso quegli eroi, e comunque per l'insorgere della contesa tra le due versioni sulla loro inumazione⁸⁶.

È però un altro dualismo, interno alla leggenda ateniese nonché alla produzione tragica, il dato più interessante segnalato da Plutarco. Secondo l'autore, gli *Eleusini* di Eschilo narravano una versione più nota (οὕτω γὰρ οἱ πλεῖστοι λέγουσι) del mito, in cui gli Ateniesi ottenevano i cadaveri con la sola forza della persuasione (πείσας καὶ σπεισάμενος), cui si contrapponeva quella

⁸² Cfr. Mills 1997, p. 230.

⁸³ Cfr. le testimonianze pindariche citate *infra*; lo scolio al v. 23 dell'*Olimpica* VI dice che fonte di tale tradizione fosse il perduto poema ciclico *Tebaide*.

⁸⁴ Megara, Sicione, Corinto, Nemea, l'Etolia, l'Arcadia, la Focide; cfr. Grégoire 1959, p. 79.

⁸⁵ Sulle scoperte di G. Mylonas cfr. *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1953*, «Bulletin de Correspondance Hellénique» LXXVIII (1954), pp. 95-224, spec. p. 111; *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1954*, «Bulletin de Correspondance Hellénique» LXXIX (1955), pp. 205-375, spec. p. 220.

⁸⁶ Cfr. Mills 1997, pp. 231-232.

sposata dalle *Supplici* di Euripide, di una guerra con Tebe (τῶν Θηβαίων κρατήσας). Plutarco sembra delineare una netta antitesi tra le due soluzioni (Καταμαρτυροῦσι δὲ τῶν Εὐριπίδου Ἰκετίδων <καὶ> οἱ Αἰσχύλου Ἐλευσίνιοι), quasi ad affermare una volontà polemica di Euripide contro il predecessore⁸⁷.

Verificare tale intenzione è indispensabile ai fini della ricostruzione del messaggio sotteso alle *Supplici*; primo passo in tale direzione sarà una collocazione cronologica delle due varianti mitiche adottate da Eschilo ed Euripide.

4. 2. 3. A dispetto della maggiore notorietà sostenutane da Plutarco, il mito sulla sepoltura dei Sette seguito da Eschilo non risulta attestato da autori a lui antecedenti o contemporanei; e pure la letteratura successiva sposa la soluzione euripidea con l'unica eccezione di Isocrate nel *Panatenaico*, 170-171, che però più avanti (172) dichiara esplicitamente di optare per tale soluzione in base ad interessi contingenti, avendo altrove (*Paneg.* 58) dato credito alla versione della guerra. La datazione della variante mitica 'pacifista' si identifica, dunque, con quella degli *Eleusini*.

Hauvette aveva riportato la nascita del mito del recupero ateniese dei caduti alla metà del VI secolo, periodo in cui si affermò il culto di divinità personificate e a cui dunque doveva riferirsi la testimonianza dello Ps. Apollodoro (III 7, 1) secondo cui Adrasto rivolse la sua supplica presso l'altare della Pietà⁸⁸. In particolare egli datò gli *Eleusini* dopo il 475, facendo rientrare il dramma tra le iniziative volte a riportare *in auge* il culto di Teseo (secondo un piano cimoniano che prese le mosse dal recupero delle ossa dell'eroe⁸⁹) nonché analizzando

⁸⁷ Va ricordata una correzione di T. Bergk, *Griechische Literaturgeschichte*, III, p. 532, n. 203, che muterebbe del tutto il senso del testo plutarco. Interpretando [καὶ] ταῦτα λέγων ὁ Θησεὺς quale semplice esplicazione del precedente καὶ τοῦτο Θησέως Ἀδράστῳ χαρισαμένου, l'editore modifica il καταμαρτυροῦσι che segna la contrapposizione tra i due dramaturghi in συμμαρτυροῦσι, che ne implicherebbe invece un accordo. L'ipotesi è seccamente respinta da Hauvette 1898, p. 169, che la definisce «toute gratuite», dal momento che volontà precisa di Plutarco è mettere in antitesi le due soluzioni drammatiche, smentendo quella euripidea con quella di Eschilo, che, forte dell'autorità di Filocoro e dei «più», può rappresentare Teseo [καὶ] ταῦτα λέγων.

⁸⁸ Cfr. Hauvette 1898, spec. pp. 167-178. Allo stesso periodo sarebbe da ricondursi anche l'altro mito della benevolenza ateniese, quello della salvazione degli Eraclidi.

⁸⁹ La considerazione è aspramente criticata da A. J. Podlecki, *The political background of Aeschylean Tragedy*, Ann Arbor 1966, pp. 150-151, che considera l'argomentazione circolare, non potendosi datare un dramma sulla base di un dato storico con cui non c'è certezza che esso abbia

l'evoluzione interna della produzione eschilea. *Terminus ante quem* sarebbe invece il 467, anno della trilogia dei *Sette*, dramma che Hauvette, con Bergk⁹⁰, ritiene privo di una scena di battaglia proprio perché questa dovette esser presente già negli *Eleusini*. Riprendendo il problema, la Culasso Gastaldi⁹¹ data anch'ella il dramma nella prima metà del V secolo, ma, più convincentemente, dopo la battaglia di Salamina, in anni in cui gli Ateniesi avviarono un processo di sostituzione della figura di Teseo a quella dell'eroe dorico Eracle (di cui si è vista traccia nella testimonianza di Plutarco), e prima della spedizione cimoniana per riportare le ossa di Teseo da Sciro, di cui il democratico Eschilo non poteva farsi portavoce, rispecchiando invece una popolarità di Teseo preesistente all'oracolo che ispirò l'impresa. Gli *Eleusini* devono ricondursi, dunque, al 476-475 a. C. o a qualche anno prima, come suggerisce un'altra evidenza letteraria: Pindaro in due luoghi, *Nemea* IX 49-57 (φαινομέναν δ' ἄρ' ἐς ἄταν / σπεῦδεν ὄμιλος ἰκέσθαι / χαλκείois ὄπλοισιν ἱππεΐ- / οis τε σὺν ἔντεσιν· Ἴσμη- / νοῦ δ' ἐπ' ὄχθαισι γλυκύν / νόστον ἐρεισάμενοι λευκ- / ανθέα σώμασι πίαναν καπνόν· / ἐπτά γὰρ δαΐσαντο πυρὰι νεογύλους / φῶτας) e *Olimpica* VI 23-28 (Ἐπτά δ' ἔπειτα πυρᾶν νε- / κρῶν τελεσθέντων, Ταλαϊονίδας / εἶπεν ἐν Θήβαισι τοιοῦτόν τι ἔπος· / Ποθέω στρατιᾶς ὀφθαλμόν ἐμᾶς / ἀμφότερον μάντιν τ' ἀγαθὸν καὶ / δουρὶ μάρνασθαι), si fa portavoce della tradizione tebana secondo cui fu la stessa città beotica a dar onori funebri ai sette caduti, ricordati pure da un elogio funebre pronunciato da Adrasto. Se, come probabile, nei due luoghi è da scorgersi una risposta polemica agli *Eleusini*, il dramma è da collocarsi cronologicamente prima di essi; e, dato che l'*Olimpica* risale probabilmente al 472, mentre la *Nemea* al 476-475 o ancor prima, si può confermare la datazione della tragedia alla prima metà degli anni settanta del V sec. a. C.⁹²

legame. Del resto allo studioso, che interpreta l'ideologia eschilea quale liberale e filo-temistoclea, pare inaccettabile che il tragediografo si prestasse alla propaganda cimoniana.

⁹⁰ Cfr. Hauvette 1898, pp. 174-175; T. Bergk, *op. cit.*, pp. 302 s.

⁹¹ Cfr. Culasso Gastaldi 1976, spec. pp. 50-59.

⁹² Conferma ne viene anche da alcune interessanti evidenze archeologiche, ricordate da Mills 1997, p. 233, n. 38. Il vaso 18606 del Museo Nazionale di Atene, databile dopo il 470, raffigura tre coppie di uomini presso tre altari e S. Karusu (*Choeur de tragédie sur un lécythe à figures noires*, «Revue Archéologique», 1972, pp. 195-204) ha ritenuto che vi sia raffigurata proprio una scena degli *Eleusini* (ma non è escluso che il richiamo sia agli *Eraclidi*). Invece sull'ARV² 612, 1 sono rappresentati guerrieri che chiedono aiuto ad Atena e a un uomo giovane e forte, probabilmente Teseo; poiché esso risale al 450/440 non può ispirarsi alle *Supplici*, bensì forse agli *Eleusini* (ed E. Simon, *Polygnoton Painting and the Niobid Painter*, «American Journal of Archeology» LXVII, 1963, pp. 43-52, spec. p. 54 e L. H. Jeffery, *The "Battle of Oenoe" in Stoa Poikile*, «The Annual

4. 2. 4. C'è una testimonianza letteraria che indurrebbe a credere che le *Supplici*, pur posteriori agli *Eleusini*, si rifacciano ad una versione in realtà più antica del mito della sepoltura dei Sette; in tal modo verrebbe smentita l'ipotesi plutarchea che Euripide abbia creato la storia della guerra per polemizzare con Eschilo. Il passo in questione è proprio quello, precedentemente citato, delle *Storie* erodotee (IX 27) in cui gli Ateniesi si vantano di aver sconfitto Tebe ottenendo così degni onori funebri per i caduti argivi. Erodoto testimonia dunque l'esistenza, anzi la notorietà, della versione 'guerresca' in un preciso momento storico, il 479. Ciò farebbe pensare che sia questa la leggenda più antica, e che 'polemica' sia la soluzione degli *Eleusini*, non quella delle *Supplici*, invece conforme alla tradizione. Tale opinione è stata però, già anni fa, rimessa in discussione, primariamente dagli studi di Meyer⁹³, che ha dimostrato come il brano erodoteo testimoni unicamente che la versione del conflitto fosse la più diffusa al tempo dello storico; solo per una efficace finzione letteraria Erodoto riporta al 479 un motivo prediletto dall'oratoria periclea.

Non è dunque possibile stabilire con certezza quale versione del mito sia più antica: Wilamowitz ritenne originaria la versione 'pacifista' e l'altra invece creazione di qualche oratore tra l'epoca di Eschilo e quella di Euripide⁹⁴; Grégoire sostenne invece che la versione guerriera fosse più antica, ed Eschilo fosse l'inventore della soluzione pacifica della vicenda⁹⁵.

In realtà la risoluzione del problema non è cogente, o piuttosto non è rappresentata dalla precisa datazione delle due varianti del mito. Non conta tanto capire chi tra Eschilo ed Euripide abbia polemizzato con la tradizione, quanto sottolineare che entrambi scelgono lo scioglimento delle loro vicende in obbedienza a diversi intenti propagandistici e politici⁹⁶. Così è chiaro che il finale

of the British School of Athens» LX, 1965, pp. 41-60, spec. p. 51, ricordano che la stessa scena fu ritratta nella Stoà Poikile negli anni sessanta).

⁹³ Cfr. E. Meyer, *Forschungen zur alten Geschichte*, II, Halle 1899, pp. 218 ss.

⁹⁴ Cfr. U. von Wilamowitz, *Griechische Tragödien*, I: *Euripides, Der Mütter Bittgang*, Berlin 1899.

⁹⁵ Cfr. Grégoire 1959, p. 83. C. Picard, *Les bûchers sacrés d'Eleusis*, «Revue de l'Histoire des Religions» CVII (1933), pp. 137-138 ipotizzò che Eschilo rispecchiasse una versione eleusina del mito, Euripide una ateniese.

⁹⁶ In tal senso illuminante sembra la citata ammissione di Isocrate (*Panath.* 172) di scegliere ora l'una ora l'altra versione conformemente alla temperie storico-politica in cui si inserivano le sue opere: Καὶ μηδὲς οἰέσθω μ' ἀγνοεῖν, ὅτι τάναντία τυγχάνω λέγων οἷς ἐν τῷ Παιηγυρικῷ λόγῳ φανείην ἂν περὶ τῶν αὐτῶν τούτων γεγραφώς· ἀλλὰ γὰρ οὐδένα νομίζω τῶν ταῦτα συνιδεῖν ἂν δυνηθέντων τοσαύτης ἀμαθίας εἶναι καὶ φθόνου μεστόν,

incruento degli *Eleusini* rifletta la volontà di porre in una luce positiva Tebe, con la quale Atene, dopo la contrapposizione degli anni delle guerre persiane, auspicava un riavvicinamento. Del resto Tucidide (III 62, 3 e 5) attesta che i Tebani si difesero dall'accusa di medismo affermando di esser stati costretti a parteggiare per il nemico dall'oligarchia tirannica che li dominava, sostituita dopo la fine del conflitto da «nuove leggi», cioè da una democrazia o un'oligarchia moderata desiderosa di buoni rapporti con Atene. Plutarco (*Them.* 20, 3-4; *Thes.* 20, 4; *Cim.* 16, 2) narra infatti di un tentativo temistocleo di inserire popoli filopersiani, tra cui i Tebani, nell'anfizionia delfica come propri alleati contro Sparta. Nonostante il naufragio di tale iniziativa, si spiegherebbe il positivo ritratto di Tebe dato da Eschilo non solo negli *Eleusini* ma anche nei *Sette*⁹⁷. Anche la benevolenza ateniese verso Argo propagandata dal dramma sarebbe, se non specchio di eventi reali, almeno di concrete aspettative politiche, come testimonia l'analogo favore per la città manifestato dalle *Eumenidi*⁹⁸.

Vedremo invece come la caratterizzazione negativa di Tebe offerta dalle *Supplici* sia ben spiegabile in base ai dolorosi fatti storici che segnarono la composizione e rappresentazione del dramma⁹⁹.

4. 2. 5. Non si può, dunque, pensare che Euripide, nel risolvere la sua vicenda drammatica con la guerra, voglia immediatamente suggerire allo spettatore che la tradizione seguita da Eschilo sia falsa¹⁰⁰. Ciò detto, non va esclusa la possibilità, anzi ben concreta, che il più giovane tragediografo in numerosi punti del suo dramma polemizzasse con quello precedente; ma si tratta di polemica ideologica, non puramente mitografica, la diversificazione della trama essendo, come più

ὅστις οὐκ ἂν ἐπαινέσειέ με καὶ σωφρονεῖν ἡγήσαιο τότε μὲν ἐκείνως, νῦν δ' οὕτω διαλεχθέντα περὶ αὐτῶν.

⁹⁷ Cfr. Pepe 2000, pp. 217-218. Al contrario, l'atteggiamento antitebano delle *Supplici* sarebbe inasprito proprio del ricordo del recente riavvicinamento tra le due città.

⁹⁸ Cfr. Mills 1997, p. 234.

⁹⁹ Cfr. *cap. III. 3.*

¹⁰⁰ Come nota, tra gli altri, Mills 1997, p. 230, entrambe le versioni del mito hanno identica funzione di esaltare la gloria di Atene. Del resto la pur più ottimistica soluzione degli *Eleusini* era forse ammissibile solo grazie a quella potenza militare ateniese esplicitata nelle *Supplici*; e doveva comunque esser comune ai due drammi la condanna di ogni *hybris*, personificata da Adrasto (dalla scarsità dei resti del dramma eschileo non possiamo arguire se Teseo gli conceda aiuto spontaneamente o costretto). Viceversa, è relativo dire che la versione euripidea sia più violenta dell'altra, essendo la violenza più volte deprecata nelle *Supplici*; essa dovette riscuotere più successo della versione 'pacifista' perché più consona a esaltare la giustizia ateniese verso i caduti in battaglia.

volte ribadito, in entrambi funzionale alla propaganda di specifiche idee e significati.

La scelta euripidea di narrare di una guerra tra Atene e Tebe¹⁰¹ può apparire strana, dato che nella prima parte del dramma Teseo cerca una composizione pacifica prima di combattere, e critica aspramente la guerra intrapresa da Adrasto (*Suppl.* 129-161, 195-249). Una simile condanna non può però cadere sulla sua decisione, perché, contrariamente a quella degli Argivi, essa comporta una ‘guerra giusta’, che punisce chi ha calpestato le leggi panelleniche. Alla luce di ciò non sembra spiegabile l’epitafio pronunciato da Adrasto, che non solo esalta i caduti di quella guerra precedentemente biasimata, ma è addirittura lodato da Teseo come ispiratore di valori positivi nei giovani (841-843); non è un caso che nel passo si sia vista una parodia di Eschilo. Se infatti Dionigi di Alicarnasso, V 17, 4, parlando dei τραγωδοποιῶν, οἱ κολακεύοντες τὴν πόλιν ἐπὶ τοῖς ὑπὸ Θησέως θαπτομένοις vuol richiamare le *Supplici* ma anche gli *Eleusini*, si potrebbe pensare che in quest’ ultimo dramma vi fosse un epitafio, forse anch’esso pronunciato da Adrasto¹⁰². In realtà se in Euripide ironia vi è, essa si addita principalmente contro l’eccessivo trionfalismo degli ἐπιτάφιοι λόγοι, che esaltavano spesso personaggi non meritevoli, ispirando nei giovani (come appunto nei figli dei Sette) solo desiderio di sangue e vendetta¹⁰³. La versione guerriera è quindi usata da Euripide in funzione di condanna di (quasi) ogni guerra, che non genera che infinite catene di lutti¹⁰⁴.

¹⁰¹ Per le successive considerazioni cfr. Aélion 1983, I, pp. 234-242.

¹⁰² Eschilo potrebbe aver tratto ispirazione dai dibattiti, successivi alle guerre persiane, sulla necessità di dare sepoltura in patria agli eroi caduti in terra straniera, dibattiti che probabilmente sancirono l’affermazione dell’ ἐπιτάφιος λόγος. Un discorso di tal tipo ben si prestava ad esser pronunciato da Adrasto, nella tradizione celebre per la sua eloquenza. Il successo dell’orazione nel convincere i Tebani avrebbe chiuso il dramma su una speranza di pacificazione, probabilmente, però, cancellata dal riemergere della vendetta negli *Epigoni* (cfr. Aélion 1983, I, p. 235).

¹⁰³ Cfr. Foley 2001, p. 41: «One purpose of Athenian public funerals was to encourage the young to imitate the valor of their fathers. Yet the play also casts doubts on military solutions as the first line of defense against wrongdoing and encouraging emotional reactions to the death of family members; youths are advised to attend to the wisdom of the old and mute their courage with good counsel».

¹⁰⁴ Lo stesso valore è attribuibile ad un’altra novità apportata dalle *Supplici* rispetto agli *Eleusini*, l’episodio del suicidio di Evadne. Lungi dall’essere semplice espediente per aumentare il patetismo, e nell’incertezza se esso, come ipotizzato (cfr. C. Picard, *art. cit.*, pp. 140-141 e 148; C. Kuiper, *De Euripidis Supplicibus*, «Mnemosyne», LI, 1923, p. 125; M. P. Nilsson, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, Cambridge 1932, pp. 117-118; A. W. Persson, *The Royal Tombs at Dendra, near Midea*, Lund 1931, pp. 68-70), adombri una tradizione funeraria micenea o una religiosa eleusina, la scena è ulteriore rappresentazione, su un piano più ristretto, familiare, ma non per questo meno potente, dei lutti e della devastazione apportate dalla guerra.

È ad ogni modo plausibile che forte divaricazione tra Eschilo ed Euripide vi fosse nella rappresentazione del personaggio di Adrasto. Egli, tradizionalmente ricordato come buon oratore¹⁰⁵, doveva esserlo anche negli *Eleusini*, sia che vi recitasse la descrizione della scena di battaglia frettolosamente liquidata (forse con intento ironico) nelle *Supplici* (846-856), sia che pronunciasse un epitafio. Pare allora emblematico che nelle *Supplici* il personaggio venga connotato non solo da debolezza in generale, ma proprio dall'incapacità retorica, come lui stesso forse confessava in versi caduti prima di 180-183, sulle cui problematiche testuali ed interpretative ci soffermeremo più avanti¹⁰⁶.

Nettamente avvertibile è l'assenza nelle *Supplici* di quell'elemento religioso probabilmente predominante in Eschilo. In Euripide la guerra non è intrapresa per motivi religiosi, ma primariamente 'di diritto', essendo stata violata da Tebe una norma panellenica. Che poi l'azione di Atene abbia la benedizione degli dèi e ristabilisca un uso sacro come la sepoltura non toglie che il movente primo sia di ordine politico¹⁰⁷.

Difformità rispetto agli *Eleusini* doveva poi presentarsi nel finale euripideo, improntato al desiderio di vendetta degli Epigoni, sancito dal vaticinio di Atena. Dunque la tragedia, che pure aveva condannato la guerra, mostra come essa si rinnovi continuamente, chiudendosi su una nota pessimistica. Non sappiamo se lo stesso avvenisse in Eschilo, che, secondo Wecklein, chiudeva la sua trilogia con gli *Epigoni*, ma è presumibile che l'autore inserisse qualche elemento di speranza, come del resto avviene nella chiusa dell'*Oresteia*, in cui la stessa Atena placa le Erinni ed esorta alla pace e alla giustizia.

Le *Supplici* segnano, dunque, in più di un'occasione un netto distacco dall'opera eschilea di analogo soggetto, introducendo nuovi episodi e personaggi

¹⁰⁵ Pind., *Ol.* 6, 15-17; Plat., *Phdr.* 269a (μελίγηρς Ἰδραστός); cfr. Tirteo, fr. 12, 8 West (μελιχόγηρς).

¹⁰⁶ Cfr. *cap.* IV. 3. È però interessante l'osservazione di Aélion 1986, pp. 88-89: lo stesso personaggio di Adrasto per altro verso unisce Eschilo ed Euripide nel contraddire Erodoto. Lo storiografo non parla, infatti, della supplica di Adrasto, rappresentata negli *Eleusini* e nelle *Supplici*. Si può pensare che essa sia un'invenzione eschilea riprodotta da Euripide, dunque eminentemente tragica, finalizzata a conferire al testo maggiore forza scenica. D'altra parte il dato non è ripreso da autori successivi, e non si può pensare a negligenza, dato che Diodoro Siculo (IV 65, 9) dice che a nessuno, neppure ad Adrasto, fu consentito di contrastare l'ordine tebano, e solo Atene vi si ribellò (Isocrate, invece, nei luoghi citati parla della supplica, ma, in *Panath.* 172, ammette di rifarsi ai tragici).

¹⁰⁷ Fitton 1961, p. 444, n. 3 rileva a 542 ss. e 765-768 una polemica contro la religiosità eleusina di Eschilo, la cui condanna per aver rivelato i misteri ipotizza collegata proprio agli *Eleusini*.

o rielaborando quelli degli *Eleusini* in obbedienza ad uno spirito nuovo, figlio di tempi ed intenti completamente diversi¹⁰⁸.

4. 2. 6. In modo identico agli *Eracliidi*, le *Supplici* si allontanano dal precedente eschileo sul piano dei contenuti, ma non possono far a meno di risentire della lezione dell'illustre predecessore nell'effusione dei sentimenti e nella costruzione linguistica e drammaturgica. Tale influenza risulta particolarmente netta nelle parti del dramma in cui i personaggi vivono quel *pathos* che Eschilo aveva magistralmente messo in scena; Zuntz ha dunque potuto mettere in luce una fitta rete di richiami eschilei in particolare nei due *kommoi* che più di ogni altro brano delle *Supplici* esprimono il dolore dei sopravvissuti alle vittime della guerra¹⁰⁹. Così il primo *kommos* (798-836) è introdotto da un'ode corale ricca di rimpianto per il passato (778-797), come avviene nei *Persiani*

¹⁰⁸ Se è ipotizzabile che le *Supplici* e gli *Eleusini* proponessero ideologie sostanzialmente diverse, non paiono condivisibili i termini della contrapposizione postulati da Zuntz 1955, pp. 22-25. Lo studioso vede emblemizzata nell'epitafio recitato da Adrasto la retoricamente piatta esaltazione di ideali borghesi, a fronte delle grandiose (pur se in negativo) figure eroiche di Eschilo, purificate da un πάθος rifuggito dai personaggi euripidei, portatori invece di valori essenzialmente civici («The hero had to give way to the good citizen», p. 23). In tal senso Euripide sarebbe autore meno 'tragico' di Eschilo, pur dovendosi ammettere la sua grandezza nel rappresentare un mondo senza dèi, in cui l'uomo è – secondo la nota definizione di Protagora – misura di tutte le cose, ed in cui per questo tutti possiamo riconoscerci. Il lungo dibattito su questo sorprendente momento drammatico ha invece conosciuto, in anni recenti, letture più convincenti. In particolare Lanza 1977, pp. 95-108, spec. pp. 103-108 ha rielaborato lo spunto più interessante della teoria di Zuntz in chiave assai più coerente con le istanze etiche e formali delle *Supplici*. Nell'epitafio i Sette divengono emblemi di virtù diverse (il controllo delle passioni, la moderazione nel tenore di vita, il rifiuto dei piaceri, la capacità d'integrazione in una città straniera, l'eccellenza nell'azione piuttosto che nelle parole) ma ugualmente accomunate dal raggiungimento di un equilibrio, dunque «diversi aspetti di un'unica virtù fondamentale, la saggezza» (p. 105); «il nuovo modello che ne risulta è quello di un privato, di un uomo che non si occupa attivamente del governo della città» (p. 106), eppure perfetto cittadino. Tale paradigma trova la propria antitesi in quel tiranno esaltato dall'araldo, e la propria compiuta affermazione in Teseo, il sovrano che riesce a gestire il potere conservando saldi principi e reale interesse per il bene comune. Besso 2002 rileva, dunque, come, nell'esaltare tale utile pubblico, l'epitafio di Adrasto trascenda la mera polemica antieschilea per farsi emblematica affermazione di uno degli ideali più sentiti della tragedia – la virtù cittadina contrapposta a quella aristocratica e personalistica – e per tradurre la «descrizione della forma di governo ideale che si snoda per tutta la tragedia» (p. 152). Analoga funzione potrà ascriversi ad un altro celebre passo genericamente tacciato di sarcasmo verso Eschilo, quello in cui (846-856 ἐν δ' οὐκ ἐρήσομαί σε, μὴ γέλωτ' ὄφλω, / ὅτῳ ξυνέστη τῶνδ' ἕκαστος ἐν μάχῃ / ἢ τραῦμα λόγχης πολεμίων ἐδέξατο. / κενοὶ γὰρ οὗτοι τῶν τ' ἀκουόντων λόγοι / καὶ τοῦ λέγοντος, ὅστις ἐν μάχῃ βεβώς, / λόγχης ἰούσης πρόσθεν ὀμμάτων πυκνῆς, / σαφῶς ἀπήγγειλ' ὅστις ἐστὶν ἀγαθός. / οὐκ ἂν δυναίμην οὐτ' ἐρωτῆσαι τάδε / οὐτ' αἰπιθέσθαι τοῖσι πολμῶσιν λέγειν. / μόλις γὰρ ἂν τις αὐτὰ τὰναγκᾷ ὁρᾶν / δύναιτ' ἂν ἐστὼς πολεμίοις ἐναντίος.) Teseo si rifiuta di chiedere quale nemico ciascuno dei caduti sfidò – modalità secondo cui avveniva invece il racconto della battaglia nei *Sette a Tebe* (cfr. Lanata 1963, pp. 160-161). Anche in questo caso, infatti, precipuo, se non unico, interesse di Euripide doveva essere quello di superare l'ottica eroica ed individualistica per celebrare un valore collettivo come l'altro sentimento cantato dalle *Supplici*, quel dolore apportato dalla guerra che coinvolge la città tutta.

¹⁰⁹ Cfr. Zuntz 1955, pp. 11-12.

(852-907) e nei *Sette* (832-860)¹¹⁰. All'ingresso delle ceneri dei caduti, il doloroso ritorno al presente di *Suppl.* 794-795 (ἄλλα τάδ' ἤδη σώματα λεύσσω / τῶν οἰχομένων παίδων) richiama quello di *Sept.* 848 (τάδ' αὐτόδηλα). Il successivo lamento di Adrasto ricalca più motivi di quello di un altro re sopravvissuto, il Serse dei *Persiani*: l'invito al Coro ad esprimere il dolore (798-801 στεναγμόν, ὦ ματέρες, / τῶν κατὰ χθονὸς νεκρῶν / αὔσατ' ἀπύσατ' ἀντίφων' ἐμῶν / στεναγμάτων κλυοῦσαι, *Pers.* 941-943 ἔϊτ' αἰανῇ {καὶ} πάνδυρτον / δύσθροον αὐδάν· δαίμων γὰρ ὄδ' αἶ / μετὰτροπος ἐπ' ἐμοί) e l'effusione del proprio (808 ὦ πόλις Ἀργεΐα, τὸν ἐμὸν πότμον οὐκ ἐσοῦσθε; *Pers.* 1015 τὰλας πέπληγμαι, 1024 ἐσπανίσμεθ' ἄρωγῶν, 1036 γυμνός εἰμι προπομπῶν), il ricordo dell'agonia dei caduti (813 σφαγέντας οὐκ ἄξι' οὐδ' ὑπ' ἀξίων, *Pers.* 962 ὀλοοῦς ἀπέλειπον) e il rimpianto di non esser morto (821 εἶθε με Καδμείων ἔναρον στίχες ἐν κονίαισιν, 829-831 κατὰ με πέδον γᾶς ἔλοι, / διὰ δὲ θύελλα σπάσαι, / πυρός τε φλογμός ὁ Διὸς ἐν κάρᾳ πέσοι, *Pers.* 915-916 εἶθ' ὄφελε Ζεῦ κάμῃ μετ' ἀνδρῶν τῶν οἰχομένων / θανάτου κατὰ μοῖρα καλύψαι); ad entrambi si unisce il Coro che esegue i tradizionali gesti di dolore (826-827 κατὰ μὲν ὄνυξιν ἡλοκίσμεθ' ἀμφὶ δὲ / σποδὸν κάρᾳ κεχύμεθα, *Pers.* 1054 καὶ στέρν' ἄρασσε κἀπίβόα τὸ Μῦσιον). Le parole finali del *kommos* delle *Supplici* (832-837 πικροὺς ἐσεῖδες γάμους / πικρὰν δὲ Φοίβου φάτιν· / ἐς ἡμᾶς ἅ πολύστονος λιποῦσ' Οἰδιπόδα / δώματ' ἦλθ' Ἐρινύς) richiamano tonalità tipicamente eschilee (cfr. *Sept.* 941 πικρὸς λυτὴρ νεικέων ὁ πόντιος), e il passo termina con la stessa parola, Ἐρινύς (836), che nei *Sette* (791) chiude il corale che ricorda il miserando destino dei Labdacidi.

Nel secondo *kommos* (1114-1164) l'immagine della dissoluzione delle ceneri dei caduti di 1130-1131 (σποδοῦ τε πλῆθος ὀλίγον ἀντὶ σωμάτων / εὐδοκίμων δήποτ' ἐν Μυκῆναις;) richiama quella di *Ag.* 434-436 (ἀντὶ δὲ φωτῶν / τεύχη καὶ σποδὸς εἰς ἐκάσ- / του δόμους ἀφικνεῖται), mentre l'apertura della seconda strofe (1139-1140 βεβᾶσιν· οὐκέτ' εἰσὶν· οἶμοι πάτερ· / βεβᾶσιν) pare quasi citare *Pers.* 1002-1003 (Ξε. βεβᾶσι γὰρ τοῖπερ ἀγρέται στρατοῦ. / Χο. βεβᾶσι, οἶ, νώνυμοι), e l'invocazione dei padri uccisi (1143 πάτερ, σῶν μὲν κλύεις τέκνων γόους;) riprende *Choeph.* 315-319 (ὦ πάτερ

¹¹⁰ Sia il corale di quest'ultimo dramma che quello delle *Supplici* sono aperti da sentenze dalla struttura bipartita: *Sept.* 825-828 πότερον χαίρω ... ἢ ... κλαύσω, *Suppl.* 778 Τὰ μὲ εὔ, τὰ δὲ δυστυχῇ.

αἰνόπατερ, τί σοι / φάμενος ἢ τί ῥέξας / τύχοιμ' ἂν ἔκαθεν οὐρίσας, /
ἔνθα σ' ἔχουσιν εὐναί;)¹¹¹.

¹¹¹ Altre riprese eschilee nelle *Supplici* sono state evidenziate da O. Krausse, *De Euripide Aeschyli instauratore*, Ienae 1905, pp. 73 ss.: l'unanimità tra re e sudditi nella decisione di aiutare i supplici (Eur. *Suppl.* 350-351 - Aesch. *Suppl.* 488); le disposizioni del re per aiutare i supplici (Eur. *Suppl.* 354-358 - Aesch. *Suppl.* 522-523); le risposdenze linguistiche negli attacchi agli araldi (Eur. *Suppl.* 458 - Aesch. *Suppl.* 925; Eur. *Suppl.* 403 - Aesch. *Suppl.* 917; Eur. *Suppl.* 614 - Aesch. *Suppl.* 1071-1072); l'augurio o il timore della distruzione di Tebe (Eur. *Suppl.* 498-499 - Aesch. *Sept.* 71-73); la gioia per il giorno insperato in cui si crede all'esistenza degli dèi che hanno fiaccato il nemico (Eur. *Suppl.* 731-733 - Aesch. *Ag.* 1578-1582); il giuramento di alleanza (Eur. *Suppl.* 1191-1193 - Aesch. *Eum.* 762-774, cfr. *cap. III. 3*); la possibilità di recuperare qualsiasi bene materiale tranne la vita (Eur. *Suppl.* 775-777 - Aesch. *Suppl.* 443-452); il motivo delle ceneri (Eur. *Suppl.* 1127-1130 - Aesch. *Ag.* 440-444); l'uso del tipicamente eschileo verbo κτίζω (Eur. *Suppl.* 620, 788).

GLI *ERACLIDI*

INTRODUZIONE

1. Gli *Eraclidi* si aprono con un prologo, nella cui prima parte, monologica (1-54), Iolao, anziano ex-compagno di Eracle ed ora protettore dei suoi figli, ripercorre i tristi casi di questi. Dopo la morte dell'eroe, essi videro la propria vita minacciata dal re di Argo Euristeo, già nemico del padre, che, banditili dalla città, li costrinse a vagabondare, sotto la protezione di Iolao e della nonna Alcmena, tra le città della Grecia in cerca di aiuto e salvezza. Essi giunsero, infine, ad Atene, campione della libertà ellenica, che sola avrebbe potuto concedere loro appoggio. Iolao e gli Eraclidi maschi lo invocano, dunque, supplici presso l'altare di Zeus Agoraios, mentre le figlie femmine ed Alcmena si rifugiano, convenientemente al loro sesso, nel tempio.

Sopraggiunge, però, l'araldo di Euristeo, che nella seconda parte del prologo (55-72), dialogica, affronta Iolao verbalmente e fisicamente, vantando la forza di Euristeo e gettando a terra il vecchio pur di mettere le mani sui piccoli supplici. Iolao chiede, allora, aiuto al Coro di anziani Ateniesi, che nella prima parte della parodo commatica si confronta con lui (75-98), chiedendogli notizie sull'identità sua e dei suoi protetti; interviene, poi, l'araldo, che di nuovo minaccia l'uso della forza argiva, per nulla commosso né impaurito dalle esortazioni del Coro a rispettare la sacra protezione degli dèi verso i supplici e la libertà di Atene. L'araldo chiede dunque di discutere col re della città, che entra in scena nel primo episodio assieme al fratello Acamante (personaggio muto).

Dopo essersi informato presso il Coro sull'identità dei contendenti (120-133), Demofonte ascolta le ragioni dell'araldo e di Iolao. Il primo decanta i vantaggi che gli deriverebbero dal riconsegnare ad Argo gli Eraclidi: Atene non dovrebbe affrontare una pericolosa guerra, ma, anzi, guadagnerebbe un potente alleato (134-178); ma Iolao oppone a tale bieco utilitarismo la forza di ben più nobili valori: la parentela che unisce Demofonte ai fanciulli, la riconoscenza di suo padre Teseo verso il padre di quelli, Eracle, e la necessità di onorare la legge divina che impone di aiutare i supplici (181-231). Proprio in nome di tali principi, il re acconsente a proteggere gli Eraclidi (236-252). Egli intraprende, allora, un acceso agone con l'araldo: i due non solo difendono le rispettive posizioni minacciandosi guerra, ma infine vengono addirittura alle mani, fermati solo dall'intervento del Coro (273).

L'araldo, così, si allontana promettendo un durissimo attacco, che Demofonte non teme di affrontare (274-287).

Alle preoccupazioni del Coro (288-296) Iolao risponde esaltando con fiducia la nobiltà di nascita e d'animo di Demofonte e dei suoi protetti che garantirà loro successo ed eterna amicizia: egli esorta, infatti, gli Eraclidi a diventare alleati di Atene, e promette al re di lodarlo presso il padre quando lo raggiungerà nell'Ade (297-328). Demofonte dispone i preparativi per la battaglia (333-343) e Iolao decide di non rifugiarsi nella reggia, ma di restare presso l'altare per invocare con i fanciulli il favore divino per Atene (344-352).

Proprio tale favore divino viene cantato, nel primo stasimo (353-380), dal Coro, che in virtù di ciò potrà essere certo della sconfitta della tracotante Argo, vera responsabile di una guerra che Atene avrebbe voluto evitare, ma che certamente vincerà preservando la propria libertà.

Il secondo episodio si apre invece con un infausto evento. Demofonte annuncia che non solo i nemici si preparano ad un massiccio attacco, ma i responsi degli indovini hanno dato un esito enigmatico quanto negativo: la dea Kore subordina la vittoria ateniese al sacrificio di una vergine di nobile nascita. Tuttavia, Demofonte rifiuta di offrire la vita di sua figlia o di quelle dei suoi sudditi, che già iniziano a dubitare del suo operato e minacciano una guerra civile; gli Eraclidi stessi dovranno risolvere il problema (381-424). Iolao non serba rancore al re, comprendendo il suo già grande sforzo; compiangendo, dunque, la sorte dei bambini e di Alcmena, prega di poter fungere da vittima sacrificale (427-460). Ma Demofonte rifiuta, chè non è Iolao il vero obiettivo di Euristeo (464-473).

A risolvere il doloroso dilemma interviene un personaggio inatteso. Spaventata dalle grida di Iolao, Macaria, una delle figlie di Eracle, rompe il riserbo imposto alle donne ed entra in scena per sincerarsi delle condizioni dei suoi cari (474-483). Informata da Iolao sugli ultimi accadimenti (484-497), la fanciulla si propone immediatamente e decisamente come vittima, poiché non sarebbe giusto che lei e i suoi fratelli affidassero anche quest'onere agli Ateniesi, già tanto generosi verso di loro; se permettessero ciò, gli Eraclidi non avrebbero più diritto ad chiedere aiuto a nessuna città della Grecia; e se invece a morire fossero i suoi congiunti, Macaria non potrebbe più aspirare ad una vita e ad un matrimonio dignitoso, e così per lei il miglior destino sarebbe la morte (500-534). Iolao ritiene giusto che si effettui un sorteggio tra le figlie di Eracle per decidere chi debba sacrificarsi (539-546), ma

Macaria rifiuta nettamente quest'opportunità, chè solo la morte volontaria e libera sarebbe gloriosa (547-551). All'addolorato consenso di Iolao (552-557), la vergine risponde liberandolo da ogni responsabilità – ed impurità – nella sua scelta e chiedendogli di esalare l'ultimo respiro tra le sue braccia (558-563); ma il vecchio non ne ha il coraggio (564), e dunque ella chiede di morire accudita da donne (565-566), rassicurata in ciò da Demofonte (567-573). La giovane si congeda dalla vita raccomandando ai fratelli rispetto per Iolao e onori funebri per lei, che per amor loro rinunciò al sogno, proprio di ogni donna, di avere una famiglia, sperando invece di perdersi, nell'aldilà, in un nulla pacificatore (574-596). Di fronte a tale prova di coraggio, Iolao si accascia all'altare col capo velato, sopraffatto dal dolore (597-607).

Nel secondo stasimo (608-629), il Coro trae sagge conclusioni dalla vicenda di Macaria: nessuno può dirsi sicuro del proprio destino, chè il dio può stravolgerlo in qualsiasi momento; tuttavia la sorte di Macaria non va compianta, poiché morendo ella ha conquistato gloria pari a quella del padre.

Nel terzo episodio entra in scena un nuovo personaggio, il servo inviato da Illo, il maggiore degli Eraclidi, a comunicare a Iolao l'avvenuta conquista di alleati; egli esorta il vecchio a rialzarsi alla felice notizia (630-645), che viene riferita ad Alcmena, anch'ella uscita dal tempio perché attirata dalle grida di gioia di Iolao, per poi rientrarvi quando i due uomini iniziano a discutere dell'imminente guerra (646-665). Iolao si fa, infatti, illustrare dal servo la disposizione dei due eserciti (666-679), e manifesta intenzione di partecipare alla battaglia (680-681). Il servo lo schernisce pesantemente, ritenendo ben scarso il contributo che l'anziano potrebbe dare, ma questi, ben determinato, lo esorta a procurargli le armi custodite nel tempio (682-701). Il Coro loda Iolao (702-708), mentre Alcmena lo aggredisce, temendo per la propria vita nel caso egli perisse, e affidandosi alla protezione di Zeus (709-719). Procuratesi le armi, il servo torna a dileggiare Iolao, che, infermo a causa dell'età, ha bisogno di appoggiarsi a lui; ma il vecchio confida che il suo ardimento gli donerà la forza necessaria per sconfiggere Euristeo (720-747).

Nel terzo stasimo il Coro intona un canto propiziatorio in favore di Atene, la città pietosa e giusta, che per questo sa di avere gli dèi dalla propria parte contro il tracotante re di Argo (748-783).

Nel quarto episodio un messaggero reca ad Alcmena la notizia tanto attesa: la guerra è stata vinta (784-798). Il servo ne racconta le circostanze. Prima della

battaglia Illo tentò di evitare lo spargimento di sangue proponendo ad Euristeo di risolvere la questione attraverso un duello tra loro due, ma quello con codardia rifiutò; dunque, esortati dai rispettivi capi, gli eserciti, si affrontarono, ed alla fine prevalse quello ateniese. Iolao si lanciò all'inseguimento di Euristeo, e durante la corsa sul carro pregò di ritornare giovane; miracolosamente da due stelle – Ebe e il divinizzato Eracle – si irradiò una nube, da cui il vecchio uscì ringiovanito, e catturò il nemico (799-866). Il Coro ed Alcmena gioiscono del successo (867-878), ma la donna si meraviglia che Euristeo non sia stato punito con la morte (879-882). Il messaggero le spiega che egli fu risparmiato proprio per consentirle di vedere finalmente il suo persecutore in catene (883-891).

Nel quarto stasimo il Coro esalta la giustizia degli dèi, tra cui annovera anche Eracle, respingendo la diffusa credenza della sua discesa agli inferi. I numi premiano sempre i giusti che hanno fiducia in loro, mentre prima o poi abbattano i potenti che si macchiano di empia superbia (892-927).

Nell'esodo i servi recano Euristeo, prigioniero, al cospetto di Alcmena, perché ella possa avere, vedendolo, ricompensa di tanto penare (928-940). La donna inveisce contro il nemico, rinfacciandogli i torti inflitti alla sua famiglia e promettendogli la morte (941-960). Un servo, però, si oppone, ricordando ad Alcmena che la legge ateniese, in conformità con quella divina, vieta di uccidere un prigioniero di guerra (961-972): ma l'anziana è tanto determinata a vendicarsi da offrirsi di compiere personalmente l'omicidio (975-980). Prende allora la parola Euristeo, che, prima di morire, intende riscattarsi: egli spiega di essere stato guidato, nelle proprie persecuzioni contro Eracle e la sua stirpe, da una malattia causatagli da Era, che lo induceva a temere l'eroe e poi la vendetta dei suoi figli. Tuttavia, Euristeo è ora determinato a morire con dignità, anche se confida che Atene, rispettando gli dèi, lo risparmi (983-1017).

Alcmena suggerisce, però, al Coro che se fosse lei stessa ad uccidere Euristeo, la città non sarebbe colpevole di alcun misfatto (1018-1025). L'uomo si dichiara, allora, pronto a morire e comunque grato verso Atene, la cui bontà egli ricambierà donandole, secondo un oracolo, protezione con il suo cadavere, che, sepolto a Pallene, respingerà il futuro attacco proprio degli Eraclidi (1026-1044).

Ma Alcmena è irremovibile: ordina ai servi di trascinare via il prigioniero, ucciderlo e gettarlo in pasto ai cani (1045-1052). E il Coro si limita ad assentire, constatando che così i re ateniesi rimarranno puri (1053-1055).

2. Nell'accingersi all'esame della tragedia, converrà valutarne i legami la contemporanea attualità. Costituendo gli *Eraclidi*, come le *Supplici*, uno scoperto esempio di teatro politico, il discernimento e la valutazione dei richiami alla storia ed agli orientamenti politici del tempo getterà nuova luce sulle scelte stilistiche e narrative operate dal poeta, definitivamente disvelando il messaggio sotteso all'opera.

Come nel caso del dramma posteriore, però, lo svolgimento di una simile lettura degli *Eraclidi* è – almeno parzialmente – ostacolato dai non insormontabili ma persistenti dubbi sulla datazione del dramma. Tuttavia, ancora in analogia con quanto si verificherà per le *Supplici*, l'attenta valutazione di elementi di natura linguistica e contenutistica, concentrati in particolare nella chiusa del testo, permetteranno di giungere ad una convincente collocazione cronologica di questo, e ad una sufficientemente chiara interpretazione dei suoi rapporti con le coeve vicende ateniesi.

La tragedia, incentrata su un episodio di guerra e sulle sue conseguenze politiche e morali, si inserisce con certezza nel periodo della guerra del Peloponneso; numerose sono state, però, le proposte per individuare con puntualità la collocazione degli *Eraclidi* all'interno di quest'ampio arco temporale: già nel 1905 la Macurdy poté calcolare al proposito ventotto ipotesi¹¹². Tra esse appaiono improbabili le tre di datazione anteriore alla guerra del Peloponneso (come quella di Fix¹¹³, che propone il 444).

Molto più coerente sembra invece datare il dramma, con la maggior parte degli studiosi, tra l'inizio della guerra e il 417. È possibile individuare due principali correnti di pensiero sull'argomento. Alcuni studiosi, sulla base della metrica o del suo apparente richiamo a quanto riportato in alcune testimonianze storiche, riconducono gli *Eraclidi* al 430-427 a. C. (tra gli esponenti di questa tendenza, Wilamowitz¹¹⁴, Decharme¹¹⁵, Méridier¹¹⁶). Altri, tra cui Boeck e Weil¹¹⁷, considerano, invece, elemento fondamentale per la datazione la forte ostilità contro Argo espressa nel testo, che non sarebbe spiegabile con la sola

¹¹² Cfr. Grace Harriet Macurdy, *The chronology of extant plays of Euripides*, Lancaster 1905, pp. 12-14.

¹¹³ Cfr. *Euripidis Fabulae*, recognovit, latine vertit T. Fix, Parisiis 1843, pp. v-xii.

¹¹⁴ Cfr. U. von Wilamowitz, *Analecta euripidea*, Berlin 1875, p.151.

¹¹⁵ Cfr. Decharme 1893, p. 195.

¹¹⁶ Cfr. Méridier 1925, p. 195.

¹¹⁷ Cfr. H. Weil, *De tragoediarum graecarum cum rebus publicis conjunctione*, Paris 1844, p. 19.

necessità di deprecare il personaggio di Euristeo, bensì figlia della temperie storica dell'inverno 418/417, in cui, come racconta Tucidide, Argo scelse di distaccarsi dalla fazione ateniese e di stipulare una pace con Sparta, preludio ad un'alleanza cinquantennale; in realtà l'accordo si ruppe solo pochi mesi dopo, ma Euripide dovrebbe aver composto la tragedia prima di tale dissidio, destinandola alle Lenee o alle Dionisie del 417. Entrambe le opinioni presentano punti deboli, e nessuna delle due risulta inconfutabile; tuttavia una serie di riflessioni portano a ritenere meno probabile la seconda.

I sostenitori di tale teoria partono dalla considerazione che, se gli *Eraclidi* risalissero al 430-427, suonerebbero fin troppo strani i ripetuti attacchi contro Argo, in quel periodo, e fino alla Pace di Nicia, neutrale. Si potrebbe supporre che in ciò Argo adombrasse Sparta: ma perché Euripide avrebbe dovuto rivolgere tali e tante accuse contro una città fino al 427 fuori della guerra, quando invece fino a quel momento era stata la sola Sparta a compiere devastazioni in Attica? Tali considerazioni risultano, però, notevolmente ridimensionate se si pensa che, collocando gli *Eraclidi* nel 418/417, li si allontana troppo dall'inizio della guerra, periodo a cui il dramma più coerentemente risale, come dimostra Delebecque¹¹⁸: la tragedia presenta, come vedremo, varie analogie, per espressione, risoluzioni nei trimetri giambici, metri lirici, costruzione dei cori e loro rapporti con l'azione, stile, con drammi di quell'età, quali *Alceste*, *Medea* ed *Ippolito*; inoltre quando al v. 259 l'araldo dice δεῦρ', ὡς ἔοικε, τοῖς κακοῖσι φευκτέον, sembra chiaro il riferimento al fatto che ad Atene trovò rifugio Medea, nel dramma omonimo del 431, che dovrebbe essere immediatamente precedente. Ma, soprattutto, un altro dato testuale sembra prova inconfutabile che la tragedia sia anteriore al 422: il verso 1160 delle *Vespe* di Aristofane (ἐχθρῶν παρ' ἀνδρῶν δυσμενῇ καττύματα;) sembra, se non parodiare, almeno richiamare il verso 1006 degli *Eraclidi* (ἐχθροῦ λέοντος δυσμενῇ βλαστήματα). Molto più credibile risulta, dunque, la teoria di una composizione degli *Eraclidi* tra il 430 e il 427.

A tale conclusione conducono anche una serie di indagini basate su un particolare criterio. Ceardel ha tentato di stabilire una collocazione cronologica dei drammi euripidei di incerta datazione confrontando la loro struttura metrica con quella dei drammi di cui si conosce per certo l'anno di composizione. Pur guardando a simili dati con la dovuta prudenza – chè i poeti innovano o

¹¹⁸ Cfr. Delebecque 1951, p. 76, sulla base di Grace Harriet Macurdy, *op. cit.*, pp. 37-38.

arcaizzano in base alle esigenze compositive – non si può non notare la sostanziale coerenza da essi posseduta. Confrontando la proporzione del numero di piedi risolti rispetto al numero dei trimetri giambici puri, Ceadel riscontra percentuali piuttosto basse per le prime tragedie di Euripide (*Alceste* 6,2%, *Medea* 6,6%, *Ippolito* 4,3%, *Andromaca* 11,3%), mentre, per quelle successive, le percentuali aumentano di molto. Il dato del 5,7 % colloca, pertanto, gli *Eraclidi* nel primo periodo della produzione euripidea, precisamente dopo il 431, anno della *Medea*, e prima del 428, anno dell'*Ippolito*¹¹⁹. Inoltre egli rilevò che, come già nella *Medea*, negli *Eraclidi* gli anapesti del primo piede sono costituiti solo con parole di tre sillabe (Ceadel, escludendo i nomi propri, rintraccia nella *Medea* tre di questi anapesti, negli *Eraclidi* otto, di cui sette con la parola ἰκέτης, frequente in questo più che in ogni altro dramma euripideo¹²⁰); inoltre, negli *Eraclidi* ci sono due risoluzioni nello stesso verso ai vv. 70 e 211 (nome proprio), come nella *Medea* (324 e 1322) e nell'*Ippolito* (1223); negli *Eraclidi* i dattili sono limitati al terzo piede, come avviene nei primi drammi, mentre la maggioranza dei tribrachi al secondo e quarto, cosa invece rara in Euripide fino ad un gruppo di drammi tardi.

Assodato ciò, sorge però un nuovo problema: in quale dei quattro anni tra il 430 ed il 427 datare esattamente il dramma? Alcuni critici hanno cercato di dimostrare più plausibile una composizione del dramma non nel primo anno della guerra, ma in quelli immediatamente successivi. Così ad esempio la Macurdy, che ritiene gli *Eraclidi* composti sull'onda dell'emozione per il massacro dei Tebani fatti prigionieri a Platea dopo l'aggressione ingiustificata che aprì la guerra¹²¹, oppure la Delcourt, che lo crede scritto dopo i tragici eventi del 427/426 narrati da Tucidide III 68, cioè la presa e la distruzione di Platea e il massacro dei suoi abitanti¹²².

Le argomentazioni più autorevoli a sostegno di una datazione degli *Eraclidi* dopo il 430 sono però quelle di Wilamowitz¹²³, che mette a confronto alcune importanti testimonianze storiche con i versi del dramma. Nel testo più volte si accenna ad un futuro ritorno degli Eraclidi ad Atene, ma in qualità di nemici: prima Iolao depreca una simile eventualità (313-315 καὶ μήποτ' ἐς γῆν ἐχθρὸν

¹¹⁹ Cfr. Ceadel 1941, p. 70.

¹²⁰ Cfr. Ceadel 1941, p. 72.

¹²¹ Cfr. Grace Harriet Macurdy, *op. cit.*, p. 33.

¹²² Cfr. Delcourt 1930, p. 121.

¹²³ U. von Wilamowitz, *op. cit.*, p. 152 (cfr. Wilamowitz 1971, spec. pp. 78-80).

αἶρεσθαι δόρυ / μεμνημένοι τῶνδ', ἀλλὰ φιλτάτην πόλιν / πασῶν νομίζετ'), poi Euristeo la conferma con la profezia secondo la quale il suo cadavere, degnamente seppellito dagli Ateniesi, proteggerà la città da quel devastante attacco (1026-1044). Ora, secondo Wilamowitz, questa tutela sarebbe promessa non alla sola Atene, bensì all'intera Tetrapoli: e ciò non solo perché essa può ben identificarsi quale vera scena del dramma¹²⁴, ma perché così il poeta

¹²⁴ La definizione della scena del dramma può sembrare controversa. Come evidenziato da Wilkins 1995, p. xxvii, nel dramma l'ambientazione è indicata in modo vario ed incostante: ai vv. 32 (Μαραθῶνα καὶ σύγκληρον ἐλθόντες χθόνα) e 80-81 (σὺ δ' ἐκ τίνος γῆς, ὦ γέρον, τετράππολιν / ξύνοικον ἦλθες λαόν;) si suggerisce che l'azione si svolga a Maratona, ai vv. 38-39 (ὦν ἕκατι τέρμονας / κλεινῶν Ἀθηνῶν τόνδ' ἀφικόμεσθ' ὄρον) ad Atene; il Coro è detto ateniese (69 ὦ τὰς Ἀθήνας δαρὸν οἰκοῦντες χρόνον), mentre il palazzo di Demofonte a Maratona (340-343 σὺ δ' ἐς δόμους / σὺν παισὶ χώρει, Ζηνὸς ἐσχάραν λιπών. / εἴσιν γὰρ οἱ σου, κἂν ἐγὼ θυραῖος ὦ, / μέριμναν ἔξουσ'); gli Eraclidi si rifugiano presso l'altare di Zeus Agoraios, che, come dimostra Wilkins 1995, pp. 59-60, *ad* 70, deve essere quello di Maratona (70 ἰκέται δ' ὄντες ἀγοραίου Διὸς), ma ai vv. 777-783 si fa riferimento alla processione Panatenaica sull'Acropoli di Atene (ἐπεὶ σοι πολύθυτος αἰὲ / τιμὰ κραίνεται, οὐδὲ λά- / θει μηνῶν φθινὰς ἀμέρα, / νέων τ' αἰοδαὶ χορῶν τε μολπαί. / ἀνεμόεντι δ' ἐπ' ὄχθῳ / ὀλολύγματα παννυχίοις ὑπὸ παρ- / θένων ἰαχεῖ ποδῶν κρότοισιν), e ai vv. 387 (ἐς τὰς Ἀθήνας) e 934 (πέρσων Ἀθήνας) si dice che Euristeo marcia contro Atene, città a cui alludono anche i vv. 198 (οὐ φημ' Ἀθήνας τάσδ' ἐλευθέρας ἔτι) e 359-360 (καλλιχόροις Ἀθά- / ναις). Anche la tradizione precedente e successiva ad Euripide, comunque, è in disaccordo sulla questione: secondo Ps. Apollodoro II 8, 1 (διωκόμενοι δὲ ἦλθον εἰς Ἀθήνας, καὶ καθεσθέντες ἐπὶ τὸν ἐλέου βωμόν ἤξιον βοηθεῖσθαι), Pausania I 32, 6 (ἐπεὶ δὲ ἀπελθόντος ἐξ ἀνθρώπων Ἑρακλέους ἐξήτει τοὺς παῖδας Εὐρυσθεὺς, ἐς Ἀθήνας πέμπει σφᾶς ὁ Τραχίνιος ἀσθeneiάν τε λέγων τὴν αὐτοῦ καὶ Θησέα οὐκ ἀδύνατον εἶναι τιμωρεῖν) e la tradizione oratoria, gli Eraclidi si rifugiarono ad Atene, mentre per Ferecide (FrGrHist 3 F 84=Antonino Liberale, *Met.* XXXIII 1-2 οἱ δὲ Ἑρακλεῖδαι καταφυγόντες πρὸς Δημοφῶντα τὸν Θησέως ὥκησαν τὴν τετράπολιν τῆς Ἀττικῆς) nella Tetrapoli, per Strabone VIII 6, 19 a Maratona (Εὐρυσθεὺς μὲν οἶν στρατεύσας εἰς Μαραθῶνα ἐπὶ τοὺς Ἑρακλέους παῖδας καὶ Ἰόλαον βοηθησάντων Ἀθηναίων, ἱστορεῖται πεσεῖν ἐν τῇ μάχῃ), e secondo Diodoro IV 57 (μηδεμίᾳ δὲ τολμῶσιν ὑποδέξασθαι, μόνοι τῶν ἄλλων Ἀθηναῖοι διὰ τὴν ἔμφυτον παρ' αὐτοῖς ἐπιείκειαν προσεδέξαντο τοὺς Ἑρακλεῖδας), infine, vennero collocati dagli Ateniesi a Tricrinto. Per spiegare tale dualismo va innanzitutto ricordata l'importanza storico-mitologica delle due località designate. Per quanto riguarda Maratona, illuminante è una testimonianza di Pausania I 15, 3, che descrive una pittura della Stoà Poikile, raffigurante, tra l'altro, un'allegoria della battaglia di Maratona (ἐνταῦθα καὶ Μαραθῶν γεγραμμένος ἐστὶν ἥρως, ἀφ' οὗ τὸ πεδῖον ὠνόμασται, καὶ Θησεὺς ἀνιόντι ἐκ γῆς εἰκασμένος Ἀθηναῖα τε καὶ Ἑρακλῆς· Μαραθωνίοις γάρ, ὡς αὐτοὶ λέγουσιν, Ἑρακλῆς ἐνομήσθη θεὸς πρώτοις). La protezione garantita ai Maratonii da Eracle e l'affermazione di quel popolo di esser stati i primi a riconoscerne la divinità (cfr. Paus., I 32, 4, Diod. Sic. IV 39, Aristid. XL 11,) prova l'indissolubilità del legame tra la città e i discendenti di Eracle. Complementare a questo è il racconto di Erodoto VI 108, 1, secondo cui gli Ateniesi prima della battaglia di Maratona si accamparono proprio nel τέμενος di Eracle (Ἀθηναῖοι δὲ τεταγμένοι ἐν τεμένει Ἑρακλέος ἐπῆλθον βοηθόντες Πλαταιέες πανδημί), e dopo si rifugiarono in un altro *Herakleion* molto famoso, quello di Cinosarge (VI 116, 1), che tra l'altro rappresentava, come quello di Maratona, un importante punto d'incontro panellenico. Ma al di là del legame Maratona-Eracle, stretta è la relazione degli Eraclidi stessi con la Tetrapoli (e l'Attica di nord-est): si dirà *infra* del risparmio della Tetrapoli da parte degli Spartani durante la guerra del Peloponneso, in ricordo dell'aiuto dato agli Eraclidi, e si ricorda il ritorno degli Eraclidi nella Tetrapoli dopo il fallimento del loro primo tentativo di rientro nel Peloponneso (cfr. Ps. Apollod. II 8, 2 ὅθεν ἀπολιπόντες Πελοπόννησον ἀνεχώρησαν εἰς Μαραθῶνα κάκεϊ κατώκουν). Nella Tetrapoli arrivò a stabilirsi un vero culto degli Eraclidi, con varie offerte sacrificali nel corso dell'anno (cfr. Wilkins 1995, pp. 52-53, *ad* 32). L'altrettanto decisivo legame di Atene con i figli di Eracle è testimoniato da una tradizione, attestata dai tempi di Erodote Attico, secondo cui nella città si teneva una processione di efebi, vestiti di mantelli neri, per espiare l'omicidio di Copreo, l'araldo di

richiamerebbe un preciso evento storico. Nel 430, infatti, gli Spartani, durante la loro prima grande devastazione dell'Attica, vollero risparmiare proprio la Tetrapoli, in ricordo della protezione da questa offerta agli Eraclidi: la profezia di Euristeo sembrò dunque avverarsi in questo episodio, ricordato da Diodoro Siculo XII 45, che cita Eforo (Λακεδαιμόνιοι δὲ μετὰ Πελοποννησίων καὶ τῶν ἄλλων συμμάχων ἐνέβαλον εἰς τὴν Ἀττικὴν τὸ δεύτερον. Ἐπιπορευόμενοι δὲ τὴν χώραν ἐδενδροτόμουν καὶ τὰς ἐπαύλεις ἐνεπύριζον, καὶ πᾶσαν σχεδὸν τὴν γῆν ἐλυμήναντο πλὴν τῆς καλουμένης Τετραπόλεως· ταύτης δ' ἀπέσχοντο διὰ τὸ τοὺς προγόνους αὐτῶν ἐνταῦθα κατωκικέναι καὶ τὸν Εὐρυσθέα νενικηκέναι τὴν ὁρμὴν ἐκ ταύτης ποιησαμένους· δίκαιον γὰρ ἡγοῦντο τοῖς εὐηργετηκόσι τοὺς προγόνους παρὰ τῶν ἐκγόνων τὰς προσηκούσας εὐεργεσίας ἀπολαμβάνειν), nonché dallo scolio a Sofocle, *Oed.Col.* 701, che cita Istro, sostenendo che la Tetrapoli fu risparmiata addirittura per tutta la guerra (ὁ δ' Ἰστρος καὶ τὸν ἀριθμὸν αὐτῶν δεδήλωκεν γράφων οὕτως εἶναι· <τὸν> δὲ κλάδον [ἀπὸ] τῆς ἐν Ἀκαδημείᾳ ἐλαίας ἀπὸ τῆς ἐν ἄκροπόλει φυτευθῆναί φασιν, ἐπάρατον δὲ ποιῆσαι τοὺς ἐμβαλόντας αὐτὰς <εἰ> ἐκκόψειε φίλος ἢ πολέμιος δι' ὃ Λακεδαιμόνιοι τὴν λοιπὴν γῆν δηοῦντες τῆς μὲν Τετραπόλεως ἀπέσχοντο διὰ τοὺς Ἡρακλείδας τῶν δὲ μορίων διὰ τὰς ἀράς). In base a tale parallelo storico-letterario bisognerebbe, allora, datare gli *Eraclidi* non al 430, bensì tra l'anno successivo, 429, ed il 427, quando invece, secondo Tucidide III 26, 3, un secondo attacco lacedemone non risparmiò alcuna parte dell'Attica (Ἐδήωσαν δὲ τῆς Ἀττικῆς τά τε πρότερον τετμημένα [καὶ] εἴ τι ἐβεβλαστήκει καὶ ὅσα ἐν ταῖς πρὶν ἐσβολαῖς παρελέλειπτο· καὶ ἡ ἐσβολὴ αὕτη χαλεπωτάτη ἐγένετο τοῖς Ἀθηναίοις μετὰ τὴν δευτέραν).

In realtà un ancora maggiore numero di dati induce a pensare che gli *Eraclidi* furono scritti proprio nel 430. Convincenti in tal senso risultano, in particolare, le argomentazioni di Zuntz, il quale, pur riprendendo il procedimento

Euristeo, ucciso perché aveva tentato di strappar via i supplici dall'altare (cfr. quale fonte principale, Filostrato, *Vit. sophist.* II 1, 8 μετεκόσμησε δὲ καὶ τοὺς Ἀθηναίων ἐφήβους ἐς τὸ νῦν σχῆμα, χλαμύδας πρῶτος ἀμφιέσας λευκάς· τέως γὰρ δὴ μελαίνας ἐνημμένοι τὰς ἐκκλησίας περιεκάθηντο καὶ τὰς πομπὰς ἔπεμπον, πενθούντων δημοσίᾳ τῶν Ἀθηναίων τὸν κήρυκα τὸν Κοπρέα, ὃν αὐτοὶ ἀπέκτειναν τοὺς Ἡρακλείδας τοῦ βωμοῦ ἀποσπῶντα). Chiariti i motivi della possibile designazione di entrambe le località come scena degli *Eraclidi*, l'indifferente citazione dell'una o dell'altra all'interno del testo può motivarsi in maniera semplice. Wilamowitz 1971, p. 79 ritiene che fosse corrente uso linguistico designare come 'Atene' anche il territorio circostante, a considerare la città attica come una vera 'città-stato'. Zuntz 1955, pp. 97-104, spec. p. 99 corregge invece tale opinione, ritenendo che il pubblico del dramma tendesse a non percepire proprio la distinzione Maratona-Atene, unificandole automaticamente in nome della grandezza della seconda, la cui gloria e giustizia si esaltarono nel salvataggio degli Eraclidi.

wilamowitziano di confronto dramma-storia, giunge a diverse conclusioni¹²⁵. Lo studioso ribalta anzitutto l'idea che il 427 costituisca un *terminus ante quem* per la datazione del testo¹²⁶, opportunamente sottolineando come la testimonianza di Istro dica la Tetrapoli salva per tutto il corso della guerra; la profezia di Euristeo non va, pertanto, interpretata in relazione alla Tetrapoli, ma specificamente ad Atene, città-stato nella cui immagine erano unificate, agli occhi degli spettatori, tutte quelle circostanti, e a cui direttamente si riferisce il δέυρο con cui, al verso 1035, Euristeo indica il luogo del ritorno degli Eraclidi. Diversamente va, allora, letto il rapporto della tragedia con la contemporanea attualità. Se nell'esodo Euristeo promette protezione ad Atene, il dramma deve esser stato rappresentato prima della devastazione della città da parte degli Spartani: quindi il *terminus ante quem* non può fissarsi al 427, bensì all'estate del 430, quando il primo grande attacco peloponnesiaco, come dice Diodoro/Eforo, risparmiò la Tetrapoli ma non la capitale attica.

Il messaggio di speranza emergente dalla profezia finale degli *Eraclidi* rispecchia dunque, quello che doveva essere il clima di ottimismo regnante ad Atene prima della fatidica estate del 430, in un periodo in cui gli attacchi peloponnesiacci erano stati ancora limitati¹²⁷, e le possibilità di vittoria ateniesi erano ancora notevoli, alimentate anche dall'incoraggiamento di Pericle (nel famoso Epitafio riportato da Tucidide)¹²⁸. Invece dopo il grande attacco dell'estate 430 sarebbe stato inopportuno proporre al ferito pubblico ateniese una gioiosa celebrazione di vittoria. Gli *Eraclidi* vanno dunque datati al 430.

In modo apparentemente paradossale, alla stessa conclusione si può giungere considerando lo scoperto atteggiamento antiargivo del dramma. Non necessariamente esso deve indurre a datare gli *Eraclidi* al 418/417: Delebecque rileva come tale atteggiamento possa ugualmente bene spiegarsi in base a quello che doveva essere il sentimento ateniese nel 430 nei confronti di una Argo 'neutrale ma non troppo', come dimostrano due significativi episodi narrati da

¹²⁵ Cfr. Zuntz 1955, pp. 81-88.

¹²⁶ Cfr. Zuntz 1955, pp. 84-85.

¹²⁷ Zuntz 1955, p. 86 ricorda che dopo i primi attacchi «The enemy had whittled away their chances in besieging Oinoë; they expected, 'as it was said' [Thuc. II, 18, 5], that Athens would give in. When they finally moved into the 'Plain', the harm they could do was limited by the shortage of their remaining supplies. Having devastated the Eleusinian plain and the country around Acharnai, they had ravaged 'some demes between Mt. Parnes and Brilessus' [Thuc. II, 23, 3], and then left for Beotia».

¹²⁸ Gli Ateniesi non solo avevano resistito agli attacchi peloponnesiacci, ma anche riportato discreti successi nella Megaride nell'autunno precedente (cfr. Zuntz 1955, *ibidem*).

Tucidide¹²⁹. Lo storico ricorda in quell'anno l'organizzazione da parte di Atene di un'enorme armata (100 triremi, 4000 opliti, 300 cavalieri, più 50 navi di Chio e Lesbo), che, sbarcata ad Epidauro, devastò poi Trezene, Alie ed Ermione (II 56, 1-5 Ἐπεὶ δ' αὐτῶν ἐν τῷ πεδίῳ ὄντων, πρὶν εἰς τὴν παραλίαν ἐλθεῖν, ἑκατὸν νεῶν ἐπίπλουν τῇ Πελοποννήσῳ παρεσκευάζετο, καὶ ἐπειδὴ ἐτοῖμα ἦν, ἀνήγετο. Ἦγε δ' ἐπὶ τῶν νεῶν ὀπλίτας Ἀθηναίων τετρακισχιλίους καὶ ἱππέας τριακοσίους ἐν ναυσὶν ἱππαγωγοῖς πρῶτον τότε ἐκ τῶν παλαιῶν νεῶν ποιηθείσαις· ξυνεστρατεύοντο δὲ καὶ Χῖοι καὶ Λέσβιοι πεντήκοντα ναυσὶν. Ὅτε δὲ ἀνήγετο ἡ στρατιὰ αὕτη Ἀθηναίων, Πελοποννησίους κατέλιπον τῆς Ἀττικῆς ὄντας ἐν τῇ παραλίᾳ. Ἀφικόμενοι δὲ εἰς Ἐπίδαυρον τῆς Πελοποννήσου ἔτεμον τῆς γῆς τὴν πολλήν, καὶ πρὸς τὴν πόλιν προσβαλόντες εἰς ἐλπίδα μὲν ἦλθον τοῦ ἐλεῖν, οὐ μέντοι προυχώρησέ γε. Ἀναγαγόμενοι δὲ ἐκ τῆς Ἐπιδαύρου ἔτεμον τὴν τε Τροζηνίδα γῆν καὶ Ἀλιάδα καὶ Ἑρμιονίδα· ἔστι δὲ ταῦτα πάντα ἐπιθαλάσσια τῆς Πελοποννήσου): tale gesto parve soprattutto un 'avvertimento' nei confronti di Argo, per indurla a sostenere la causa ateniese. Sempre nel 430, poi, alcuni ambasciatori peloponnesiaci (i corinzi Aristeo, Aneristo e Nicolao, lo spartano Pratodamo e il tegeano Timagora) con un osservatore argivo, Pollis, si recarono da Sitalce, figlio del re di Tracia, per convincerlo a rompere l'alleanza con Atene e a concedere loro facilitazioni per il passaggio dell'Ellesponto. Ma anche Atene inviò degli ambasciatori, Learco ed Ameiniade, presso il figlio di Sitalce, Sadoco, inducendolo a consegnare loro i Peloponnesii. Così avvenne, e, una volta ad Atene, gli ambasciatori peloponnesiaci vennero uccisi senza processo (Thuc. II 67 Καὶ τοῦ αὐτοῦ θέρους τελευτῶντος Ἀριστεὺς Κορίνθιος καὶ Λακεδαιμονίων πρέσβεις Ἀνήριστος καὶ Νικόλαος καὶ Πρατόδαμος καὶ Τεγεάτης Τιμαγόρας καὶ Ἀργεῖος ἰδίᾳ Πόλλις, πορευόμενοι εἰς τὴν Ἀσίαν ὡς βασιλέα, εἴ πως πείσειαν αὐτὸν χρήματά τε παρέχειν καὶ ξυμπολεμεῖν, ἀφικνοῦνται ὡς Σιτάλκην πρῶτον τὸν Τήρεω εἰς Θράκην, βουλόμενοι πείσαι τε αὐτόν, εἰ δύναιτο, μεταστάντα τῆς Ἀθηναίων ξυμμαχίας στρατεῦσαι ἐπὶ τὴν Ποτείδαιαν, οὗ ἦν <τὸ> στράτευμα τῶν Ἀθηναίων πολιορκοῦν, καὶ ἥπερ ὥρμητο, δι' ἐκείνου πορευθῆναι πέραν τοῦ Ἑλλησπόντου ὡς Φαρνάκην τὸν Φαρναβάζου, ὃς αὐτοὺς ἔμελλεν ὡς βασιλέα ἀναπέμψειν. Παρατυχόντες δὲ Ἀθηναίων πρέσβεις Λέαρχος Χαλλιμάχου καὶ Ἀμεινιάδης Φιλήμονος παρὰ τῷ Σιτάλκῃ πείθουσι τὸν Σάδοκον τὸν

¹²⁹ Cfr. Delebecque 1951, pp. 77-78.

γεγεννημένον Ἀθηναῖον, Σιτάλκου υἱόν, τοὺς ἄνδρας ἐγχειρίσαι σφίσιν, ὅπως μὴ διαβάντες ὡς βασιλέα τὴν ἐκείνου πόλιν τὸ μέρος βλάψωσιν. Ὁ δὲ πεισθεὶς πορευομένους αὐτοὺς διὰ τῆς Θράκης ἐπὶ τὸ πλοῖον ᾧ ἔμελλε τὸν Ἑλλήσποντον περαιώσειν, πρὶν ἐσβαίνειν ξυλλαμβάνει, ἄλλους <δὴ> ξυμπέμψας μετὰ τοῦ Λεάρχου καὶ Ἀμεινιάδου, καὶ ἐκέλευσεν ἐκείνοις παραδοῦναι· οἱ δὲ λαβόντες ἐκόμισαν ἐς τὰς Ἀθήνας. Ἀφικομένων δὲ αὐτῶν δείσαντες οἱ Ἀθηναῖοι τὸν Ἀριστέα μὴ αἰθεὶς σφᾶς ἔτι πλείω κακουργῇ διαφυγῶν, ὅτι καὶ πρὸ τούτων τὰ τῆς Ποτειδαίας καὶ τῶν ἐπὶ Θράκης πάντα ἐφαίνετο πράξας, ἀκρίτους καὶ βουλομένους ἔστιν ἃ εἰπεῖν αὐθημερὸν ἀπέκτειναν πάντας καὶ ἐς φάραγγα ἐσέβαλον). Tucidide non specifica se tale sorte fu anche dell'argivo Pollis, ma è presumibile di sì, prova, dunque, del fatto che Atene avesse ritenuto scorretto il comportamento di Argo, che pur dichiarandosi neutrale aveva partecipato all'ambasceria di una delle due parti¹³⁰.

Una motivazione stilistica spinge invece Méridier a riportare gli *Eraclidi* al 430: egli definisce il dramma «bâclé», notando la sua incompletezza sotto vari aspetti (lo sviluppo della storia di Macaria, il racconto della fine della battaglia bruscamente interrotto, le ristrette parti liriche, il personaggio di Illo inutile nell'economia dell'azione, il repentino cambiamento finale di Euristeo)¹³¹. Il dramma sarebbe stato composto in fretta, sull'onda dell'emozione per i fatti del 430, e con la volontà di fornire un subitaneo ammonimento ad Argo, e destinato alle Lenae o alle Dionisie del 429¹³².

A tale conclusione deve conformarsi anche Spranger, studioso che pure tenta di proporre una soluzione alternativa a quelle viste, la datazione degli *Eraclidi* al 419¹³³. Essa sarebbe avvalorata da una coincidenza storica: nel 420/419 Eraclea fu attaccata e quasi conquistata dagli Ateniesi, e salvata solo dal pronto intervento

¹³⁰ Recentemente la Vitali 2004 ha invece sostenuto che la profezia finale degli *Eraclidi* sconfesserebbe tutti i precedenti attacchi pronunciati contro Argo, di cui Euristeo auspica un'amicizia con Atene. Ciò potrebbe piuttosto far ipotizzare una datazione del dramma «più vicina al contesto storico che, a ridosso della Pace di Nicia, segnò una ripresa delle relazioni argivo-atenesi [...] che culminarono nel 420 in una nuova alleanza tra le due città» (p. 187) – lo stesso periodo a cui, come vedremo (*cap. III. 3.*), sono riconducibili le *Supplici*. Tale supposizione sarebbe avvalorata dall'analogia che si creerebbe, secondo la studiosa, tra il re Pelasgo delle *Supplici* di Eschilo, che guida Argo nella nobile impresa della difesa delle Danaidi, e l'Euristeo dell'esodo degli *Eraclidi*, che, dopo aver compiuto numerose malefatte con l'appoggio della sua città, ne fa un'alleata della giusta Atene (cfr. pp. 183-187, spec. pp. 186-187). L'abbassamento della cronologia del dramma eschileo dopo la pubblicazione del *POxy* 2256, 3 avvicinerrebbe ulteriormente le due opere.

¹³¹ Cfr. Méridier 1925, pp. 194-195. A tale giudizio si associa, sostanzialmente, anche Delcourt 1930, p. 120.

¹³² Cfr. Delebecque 1951, p. 93.

¹³³ Cfr. Spranger 1925, spec. pp. 124-128.

dei Beoti, e ciò si accorderebbe con la leggenda secondo la quale gli Eraclidi si proponevano di tornare nel luogo dove il padre morì e dove cento anni dopo una città fu a lui dedicata. Inoltre al *Cresfonte* (il dramma facente parte col *Temeno*, secondo Wilamowitz, della stessa trilogia degli *Eraclidi*) è attribuito un frammento (10 Εἰρήνα βαθύπλουτε καὶ / καλλίστα μακάρων θεῶν, / ζῆλός μοι σέθεν ὥς χρονίζεις. / δέδια δὲ μὴ πρὶν πόνοις / ὑπερβάλῃ με γῆρας, / πρὶν σὰν προσιδεῖν χαρίεσσαν ὥραν / καὶ καλλιχόρους ἀοιδὰς / φιλοστεφάνους τε κώμους. / ἴθι μοι, πότνια, πόλιν. / τὰν δ' ἐχθρὰν Στάσιν εἶργ' ἀπ' οἷ- / κων τὰν μαινομέναν τ' Ἔριν / θηκτῷ τερπομέναν σιδάρῳ) che, contenendo una speranzosa invocazione alla Pace ed un accenno alla vecchiaia dell'autore, dovrebbe datarsi al 419. Ma, infine, Spranger stesso non può ignorare le più numerose e consistenti prove a favore della datazione al 430-427, prove che egli cerca di smentire, ma senza sufficiente efficacia. Lo studioso sottolinea come il verso delle *Vespe* non sia dallo scoliasta esplicitamente indicato quale parodia degli *Eraclidi*, ma non può negare la somiglianza e la possibilità di rispondenza tra i due; sostiene che anche lo scolio ai *Cavalieri* 214, che definisce il verso parodia di uno degli *Eraclidi*, sia poco attendibile ai fini della datazione della tragedia, poiché è assente dal Codice Ravennate, e allude ad un verso non identificabile (sulla possibilità che esso faccia parte di una scena ignorata dalla tradizione cfr. *cap. II. 2.*); e riguardo alla prova più attendibile, l'oracolo di Euristeo, può solo tentare di dimostrare che si tratti di una profezia *a posteriori*, che sarebbe smentita dal *Cresfonte*¹³⁴, ma è costretto ad ammettere che in realtà ciò non si possa affermare con certezza, e che l'intento dell'autore sia proprio quello di riportare una predizione veritiera. Se si aggiunge poi che Spranger concorda sul fatto che l'astio espresso nel dramma contro Argo si spieghi meglio nel primo che nell'ultimo periodo della guerra, si può con certezza propendere per una datazione degli *Eraclidi* nel 430.

¹³⁴ Il fr. 5 del *Cresfonte* – dramma che secondo Wilamowitz seguirebbe gli *Eraclidi* in una trilogia completata dal *Temeno* – dice di Eracle (peraltro smentendo i vv. 910-918 degli *Eraclidi*, in cui si dice che l'eroe è asceso al cielo): Εἰ μὲν γὰρ οἰκεῖ νερτέρως ὑπὸ χθονὸς / ἐν τοῖσιν οὐκέτ' οὔσιν, οὐδὲν ἂν σθένει. «This fragment is quoted by Plutarch as being applied in the drama of *Cresphontes* to Heracles; but if the play immediately preceding it had happened to be marked by a prophecy like that of Eurystheus in the *Heraclidae*, in which Eurystheus promises to be the saviour of the land from the tomb in which he will be laid, and if that prophecy had been already belied before the play was performed, these verses would obviously present a striking analogy with the lines in the *Helen*, in which the Dioscuri confess their impotence to save» (Spranger 1925, p. 128).

2. 1. Numerosi studi sono stati dedicati ad indagare come fatti e personaggi del dramma rispecchino eventi e protagonisti della scena politica di quell'anno. Premettendo che una simile analisi debba sempre tener presente che tale rispondenza non equivale a una vera e propria 'trascrizione' della realtà nella tragedia, essendo gli *Eraclidi*, come giustamente sottolinea Guerrini, opera d'arte e non bollettino storico¹³⁵, è però interessante notare come il racconto della tragedia sia influenzato dall'attualità e come rifletta, direttamente o indirettamente, il giudizio di Euripide in proposito.

Sotto tale ottica, interessanti risultati sono stati raggiunti da Durand. Egli nota acutamente che, laddove nel dramma un oracolo gioca un ruolo decisivo, proprio un oracolo aveva anticamente maledetto anche gli Alcmeonidi, famiglia da cui per parte di madre discendeva Pericle, nel 430 stratega ateniese. Di certo questi aveva dimostrato, proprio nei confronti di oracoli e credenze religiose popolari, un atteggiamento ambivalente: da un lato suoi amici, quali Damone di Oa, Anassagora di Clazomene, Zenone di Elea, nonché sua moglie Aspasia, erano nettamente distanti da tali convinzioni, ma dall'altro Pericle, in quanto capo dello stato, non poteva dimostrare altrettanta indifferenza. Era stato costretto, perciò, ad accettare che tali personaggi nel 432/431 venissero processati per 'empietà', a stento riuscendo a salvare la moglie. Tale atteggiamento doveva aver fatto nascere nel popolo (anche se presumibilmente non in Euripide) un sospetto di ateismo su di lui, tenuto però da parte prima della guerra, quando Pericle ottenne grande favore per l'istituzione del $\theta\epsilon\omega\rho\iota\kappa\acute{o}\nu$ (il fondo per pagare i posti a teatro ai cittadini poveri). Anche nei primi tempi del conflitto il politico riuscì a mantenere il consenso del suo popolo, salvandolo, col rinchiuderlo nelle Lunghe Mura, dalle devastazioni degli Spartani di Archidamo nel 431, e poi conducendo, nel 430, una campagna in Argolide, con il non dichiarato ma evidente proposito di impressionare Argo e conquistarne l'alleanza. Ma il malcontento ateniese doveva crescere ugualmente: Pericle non era riuscito ad impedire che i nemici saccheggiassero l'Attica, la quale, nello stesso anno, venne colpita anche dal terribile flagello della peste; fatto sta che nell'aprile 430 Pericle non vide riconfermata la sua strategia. Il più importante statista ateniese morì di lì a poco, nell'autunno 429¹³⁶.

¹³⁵ Cfr. Guerrini 1972, pp. 55-56.

¹³⁶ Cfr. Durand 1967, pp. 15-20.

Risulta allora indicativo il comportamento del personaggio che nel coevo dramma degli *Eraclidi* riveste il ruolo di capo di stato in una situazione di guerra, al pari di Pericle (di cui comunque non può dirsi, in base alla logica più volte richiamata, 'trasfigurazione teatrale'). Caratteristica fondamentale di Demofonte è il costante rispetto dei diritti del popolo: il re è conscio di possedere poteri grandi, ma non illimitati, come proclama al v. 424: ἀλλ', ἦν δίκαια δρῶ, δίκαια πείσομαι. Egli non vorrebbe, perciò, coinvolgere il suo popolo in una guerra, e la intraprende solo perché costretto, dall'aggressività degli Argivi (288-291 ὥρα προνοεῖν, πρὶν ὅροις πελάσαι / στρατὸν Ἀργείων· / μάλα δ' ὄξυς Ἄρης ὁ Μυκηναίων, / ἐπὶ τοῖσι δὲ δὴ μάλλον ἔτ' ἢ πρίν, 339 ταχὺς γὰρ Ἀργεῖ πας ἀνὴρ βοηδρόμος), e, ovviamente, dalla necessità di difendere i supplici, responsabilità a cui se venisse meno sarebbe meritevole della forza (246 καὶ τὰδ' ἀγχόνης πέλας). Demofonte, insomma, presenta la guerra come inevitabile e per una giusta causa, proprio come, secondo Tucidide I 140, 4-5, fece Pericle, il quale davanti all'Ecclésia si proclamò costretto a combattere, non potendo accettare la pretese degli ambasciatori spartani, poiché ciò avrebbe comportato la perdita dell'impero ateniese (Ἵμων δὲ μηδεὶς νομίσει περὶ βραχείος ἂν πολεμεῖν, εἰ τὸ Μεγαρέων ψήφισμα μὴ καθέλουμεν, ὅπερ μάλιστα προύχονται, εἰ καθαιρεθείη, μὴ ἂν γίγνεσθαι τὸν πόλεμον, μηδὲ ἐν ὑμῖν αὐτοῖς αἰτίαν ὑπολίπησθε ὥς διὰ μικρὸν ἐπολεμήσατε. Τὸ γὰρ βραχὺ τι τοῦτο πᾶσαν ὑμῶν ἔχει τὴν βεβαίωσιν καὶ πείραν τῆς γνώμης, οἷς εἰ ξυγχωρήσετε, καὶ ἄλλο τι μείζον εὐθύς ἐπιταχθήσεσθε ὥς φόβῳ καὶ τοῦτο ὑπακούσαντες· ἀπισχυρισάμενοι δὲ σαφὲς ἂν καταστήσαιτε αὐτοῖς ἀπὸ τοῦ ἴσου ὑμῖν μάλλον προσφέρεσθαι). D'altra parte, al pubblico doveva apparire evidente che Demofonte avesse scelto un modo di condurre la guerra molto diverso, ed in effetti di maggior successo, di quello di Pericle. Il re ateniese riesce a realizzare una campagna veloce e vittoriosa, laddove la scelta attendista di Pericle poteva risultare discutibile, avendo soltanto limitato i danni della scorreria peloponnesiaca del 431 (che tra l'altro si svolse con insolita lentezza, facendo presagire un'incertezza degli uomini di Archidamo che forse avrebbe potuto essere sfruttata favorevolmente).

Tali dubbi dovevano dunque abitare, nel 430, le menti degli spettatori ateniesi, probabilmente già sospettosi nei confronti di Pericle per i suoi rapporti con personaggi considerati 'atei', che avrebbero potuto attirare su di lui un'accusa

di empietà che avrebbe acquistato un'enorme portata se collegata al terribile evento della peste¹³⁷.

Negli *Eraclidi* il personaggio di Demofonte potrebbe far risaltare, per contrasto, tali 'pecche' della condotta periclea, facendo supporre un'attitudine polemica dello stesso Euripide nei confronti dello statista. Durand, tuttavia, dimostra come tale ipotesi possieda scarso fondamento¹³⁸. Molto probabilmente Euripide, mente, se non scettica, certo non cieca di fronte alle credenze - e superstizioni - religiose, non doveva condividere le critiche a Pericle per i suoi legami con persone come Aspasia, anzi presumibilmente su tale vicenda egli appoggiava le scelte del politico, pur non potendo, nel dramma, esprimere tale simpatia, per non inimicarsi il pubblico e condannarsi ad una sconfitta nell'agone. Va da sé che Euripide non condividesse neppure il sospetto che Pericle avesse provocato l'ira degli dèi, e dunque la peste, per la sua 'empietà' (o, tanto meno, per la maledizione gravante sulla sua famiglia). Più plausibile è che il poeta facesse sue le riserve sulle scelte tattiche compiute da Pericle: ma si tratterebbe di una critica non sostanziale alla politica dello stratego, la cui decisione di affrontare una guerra inevitabile sembra appoggiata attraverso la giustificazione dell'analogia scelta di Demofonte.

Il quadro così delineato porta allora, con meccanismo logico 'circolare', a riconfermare la datazione del dramma nella primavera del 430: dopo i processi per empietà del 432/431, dopo la spedizione spartana del 431, ma prima della peste del 430 e della morte di Pericle del 429, ché, se la tragedia fosse stata posteriore a tali eventi, le critiche rivolte a questi avrebbero assunto tutt'altro peso¹³⁹.

2. 2. Un'ultima riflessione si impone sulla citata necessità di guardare alle numerose allusioni storiche presenti negli *Eraclidi* con la costante consapevolezza che esse mai 'riproducono' fedelmente la realtà del tempo, bensì sempre la 'rielaborano' attraverso il filtro delle contingenti esigenze poetiche. La pur

¹³⁷ Cfr. Degani 1979, p. 296: «Un'eco di queste inquietudini – con precise allusioni agli avvenimenti che le determinarono (alla morte di Pericle accennano con ogni probabilità i versi che chiudono il dramma) – è possibile cogliere già nell'*Ippolito*, che è del 428: sia «nell'organizzazione stessa della favola e nella struttura dei personaggi», che rispecchiano «una visione desolata della realtà» [F. Turato, *L'Ippolito di Euripide tra realtà e suggestioni di fuga*, «Boll. Ist. Filologia Greca Padova I (1964), pp. 136-163], sia nella critica all'ottimistica dottrina socratica della conoscenza (vv. 377-383), sia, infine, in certe pessimistiche considerazioni del terzo stasimo (vv. 1102-1110), che appaiono ben lontane dalla fiducia che ispirava gli *Eraclidi*».

¹³⁸ Cfr. Durand 1967, p. 26.

¹³⁹ Cfr. Durand 1967, pp. 30-31.

indiscussa centralità della tematica politica nell'opera non deve far dimenticare che essa è «una tragedia, e non un'opera storica o un discorso politico»¹⁴⁰; per cui, anche se sono innegabili le analogie con la realtà¹⁴¹, sembra ormai superata l'impostazione di studi ottocenteschi, come quelli di Firnhaber¹⁴² e Theis¹⁴³, ma anche novecenteschi, come quelli di Delebecque¹⁴⁴ e Goossens¹⁴⁵, tendenti a postulare un'identità, e non una semplice analogia, tra finzione e realtà. Chiarito ciò, rimane a tutt'oggi aperto il problema di quale orientamento politico influenzi l'autore nella trattazione dell'argomento drammatico e nella elaborazione del messaggio ideologico e morale ad esso sotteso.

A lungo, e fino a tempi recenti, tale ispirazione è apparsa piuttosto semplicistica: gli *Eracliidi*, dramma che esalta la generosità di Atene nei confronti dei supplici, per i quali non esita ad affrontare un difficile conflitto da cui comunque esce vincente, sembrano facilmente riconducibili al citato stereotipo dell' ἐγκώμιον Ἀθηνῶν. Un ampio filone critico, da Schlegel¹⁴⁶ a Méridier¹⁴⁷, Delcourt¹⁴⁸, Rivier¹⁴⁹, fino a Goossens, ha letto gli *Eracliidi* come una semplice *pièce d'occasion*, opera di un Euripide insolitamente (e con discutibili risultati) conformatosi al ruolo di «propagandiste officieux»¹⁵⁰, sostenitore e cantore della giustizia della guerra contro Sparta, in significativa consonanza con la coeva produzione di oratoria 'encomiastica'.

Gli studi più recenti sul testo hanno invece e convincentemente mirato a correggere e problematizzare questa riduttiva interpretazione. Pelling dimostra come l'analogia tra gli *Eracliidi* e la letteratura encomiastica si arresti al soggetto: laddove gli oratori si servivano della vicenda dei figli di Eracle per lodare Atene, mettendone in una luce unicamente positiva il ruolo di baluardo della libertà, la

¹⁴⁰ Guerrini 1972, p. 55.

¹⁴¹ Come osserva Guerrini 1972, *ibidem*, il clima di guerra della tragedia ricorda quello dell'Atene dei primi anni della guerra del Peloponneso; l'attacco di Euristeo richiama le devastazioni spartane di quegli anni; la vita politica dell'Atene del dramma sembra, più che quella di una monarchia, quella democratica dei tempi di Euripide.

¹⁴² Cfr. G. G. Firnhaber, *De tempore quo Heraclidas et composuisse et docuisse Euripides videatur*, prog. Wiesbaden 1846.

¹⁴³ Cfr. F. Theis, *De Euripidis Heraclidis*, diss. Monasterii 1868.

¹⁴⁴ Cfr. Delebecque 1951.

¹⁴⁵ Cfr. Goossens 1962.

¹⁴⁶ Cfr. A. W. Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, Bonn 1923.

¹⁴⁷ Cfr. Méridier 1925.

¹⁴⁸ Cfr. Delcourt 1929.

¹⁴⁹ Cfr. Rivier 1944, p. 170 : «C'est une pièce de circonstance [...]. Il souvient donc de très près *Médée* et *Hyppolite*. Mais quel abîme l'en sépare! Très pauvres en substance dramatique, les *Héraclides* reprennent du moins à une intention parfaitement claire: le poète en a fait une espèce de parade».

¹⁵⁰ Goossens 1962, p. 202.

tragedia tratta la vicenda in maniera ben più approfondita e contraddittoria¹⁵¹. Gli *Eraclidi*, dramma per questo «subversive»¹⁵², pur celebrando quello stesso ideale, lo offrono al pubblico come oggetto da non accettare acriticamente, ma da soppesare nelle sue molteplici implicazioni (ed ambiguità), politiche e morali. Nel fare ciò il poeta propone, attraverso un insegnamento morale di rifiuto della ὑβρις e ricerca della moderazione, un determinato e concreto atteggiamento politico per Atene¹⁵³.

La condotta della città nel corso della tragedia segue una precisa direzione, indicata dalle affermazioni di principio cantate nei corali e solo apparentemente sovvertita, ma in realtà avvalorata dal finale. All'inizio degli *Eraclidi* Atene, nella persona dei suoi re, si fa campione di saggezza e di giusto rispetto verso gli uomini e gli dèi, scegliendo di garantire la difesa dei supplici; con ciò, essa si contrappone ad Argo, emblema di una condotta empia e tracotante incarnata dal suo araldo, che però viene, significativamente, respinto; il Coro può dunque cantare, nel primo stasimo, il disprezzo verso il violento utilitarismo del nemico, che mai potrà avere la meglio contro un'Atene che ad esso oppone la purezza del bene, desiderosa della pace ma, in quanto tale, capace di sostenere vittoriosamente qualsiasi guerra cui sia costretta (353-380 εἰ σὺ μέγ' αὐχεῖς, ἕτεροι / σοῦ πλέον οὐ μέλονται, / <ὦ> ξεῖν' Ἀργόθεν ἐλθῶν, / μεγαληγορίαῖσι δ' ἐμᾶς / φρένας οὐ φοβήσεις. / μήπω ταῖς μεγάλαισιν οὔ- / τω καὶ καλλιχόροις Ἀθά- / ναις εἴη· σὺ δ' ἄφρων, ὃ τ' Ἀρ- / γεῖ Σθενέλου τύραννος. / ὅς πόλιν ἐλθὼν ἐτέραν / οὐδὲν ἐλάσσον' Ἀργούς, θεῶν ἱκτῆρας ἀλάτας / καὶ ἐμᾶς χθονὸς ἀντομένους / ξένος ὦν βιαίως / ἔλκεῖς, οὐ βασιλεῦσιν εἰ- / ξας, οὐκ ἄλλο δίκαιον εἰ- / πὼν· ποῦ ταῦτα καλῶς ἂν εἴ- / η παρά γ' εἰ φρονοῦσιν; / εἰρήνη μὲν ἐμοί γ' ἀρέσκει· / σὺ δ', ὦ κακόφρων ἄναξ, / λέγω, εἰ πόλιν ἥξεις, / οὐχ οὕτως ἂ δοκεῖς κυρήσεις. / οὐ σοὶ μόνῳ ἔγχος οὐδ' / ἰτέα κατάχαλκός ἐστιν. / ἄλλ' οὐ, πολέμων ἐραστά, / μή μοι δορὶ συνταράξεις / τὰν εἰ χαρίτων ἔχουσιν / πόλιν, ἀλλ' ἀνάσχου). Nel secondo episodio, però, il coraggio della città sembra entrare in crisi di fronte all'unica forza ad esso superiore, quella divina, che con un'insolubile richiesta getta la vicenda in una dolorosa *empasse*, che solo il sacrificio di una fanciulla protetta da Atene, ma non ateniese, riesce a superare. Lo straziante ma edificante episodio

¹⁵¹ Cfr. Pelling 1997, p. 224.

¹⁵² Pelling 1997, *ibidem*.

¹⁵³ Cfr. Garzya 1956a, pp. 32-33.

costringe il Coro ad una nuova, più matura, riflessione sulla pericolosità dell'umana ὑβρις: se prima essa era sembrata più debole della giustizia terrena, ora si palesa che unica potenza invincibile è quella divina, capace di capovolgere le sorti di chiunque. È questa la ὑβρις da rifuggire: quella di chi crede di poter, con la violenza fisica e morale, sovvertire una necessità che è soprannaturale, quella di acquisire – come ha fatto Macaria – la vera gloria attraverso la sofferenza (608-629)¹⁵⁴. Grazie all'esempio della Eraclide, Atene, al contrario di Argo e del suo re, è riuscita a far sua tale lezione, e così, secondo una nota interpretazione di Stoessl, l'*acmè* negativa della vicenda drammatica diventa l'inizio della sua positiva conclusione. Nel terzo episodio gli Eraclidi ottengono alleati e Atene si prepara energicamente alla guerra; il terzo stasimo può, quindi, celebrare la certezza del successo, perché la città ormai ha gli dèi, addirittura Zeus stesso alleato, e nulla contro di essa potrà l'empia superbia del re argivo (748-783

Γὰ καὶ παννύχιος σελά- / να καὶ λαμπρόταται θεοῦ / φαεσίμβροτοι αὐγαί,
/ ἀγγελίαν μοι ἐνέγκαιτ'· / ἰαχήσατε δ' οὐρανῷ / καὶ παρὰ θρόνον
ἀρχέταν / γλαυκᾶς τ' ἐν' Ἀθάνας· / μέλλω τᾶς πατριώτιδος / γᾶς, μέλλω
καὶ ὑπὲρ δόμων / ἰκέτας ὑποδεχθεῖς / κίνδυνον πολιῷ τεμεῖν σιδάρῳ /
δεινὸν μὲν πόλιν ὡς Μυκῆ- / νας εὐδαίμονα καὶ δορὸς / πολυαίνετον
ἀλκᾶ / μῆνιν ἐμᾶ χθονὶ κεῦθιν· / κακὸν δ', ὦ πόλις, εἰ ξένους / ἰκτῆρας
παραδώσομεν / κελεύμασιν Ἄργους. / Ζεὺς μοι σύμμαχος, οὐ φοβοῦ- / μαι,
Ζεὺς μοι χάριν ἐνδίκως / ἔχει· οὐποτε θνατῶν / ἥσους <δαίμονες> ἔκ
γ' ἐμοῦ φανοῦνται. / ἄλλ', ὦ πότνια – σὸν γὰρ οἶ- / δας γᾶς [σὸν] καὶ
πόλις, ᾧ σὺ μά- / τηρ δέσποινά τε καὶ φύλαξ - / πόρευσον ἄλλα τὸν οὐ
δικαίως / τᾷδ' ἐπάγοντα δορυσσὸν / στρατὸν Ἀργόθεν· οὐ γὰρ ἐμᾶ γ'
ἀρετᾶ / δίκαιός εἰμ' ἐκπεσεῖν μελάρων. / ἐπεὶ σοι πολύθυτος αἰὲ / τιμὰ
κράινεται, οὐδὲ λά- / θει μηνῶν φθινὰς ἀμέρα, / νέων τ' αἰδαὶ χορῶν τε
μολπαί. / ἀνεμόεντι δ' ἐπ' ὄχθῳ / ὀλολύγματα παννυχίοις ὑπὸ παρ- / θένων
ἰαχεῖ ποδῶν κρότοισιν). E la vittoria arriva nel modo più completo: non solo Atene trionfa sul campo di battaglia, non solo Iolao si riscatta fisicamente e soprattutto spiritualmente, ma Euristeo subisce la più giusta delle punizioni: non la morte, ché sarebbe vile vendetta, ma la perdita della libertà e il confronto con coloro a cui aveva fatto del male. Il IV canto corale, «di grande importanza [...],

¹⁵⁴ Cfr. *cap. II. 2.*

uno dei più belli di tutta la tragedia»¹⁵⁵, sancisce allora la vittoria della città che ha saputo fare la volontà degli dèi, i quali perciò saranno sempre suoi protettori, mentre giustamente hanno abbattuto quell'uomo che credeva di poter imporre la propria volontà come suprema, calpestando con la ferocia la sacra pietà, atteggiamento sommamente stolto che il Coro si augura di non assumere mai (892-927 ἐμοὶ χορὸς μὲν ἡδύς, εἰ λῖγεια λω- / τοῦ χάρις † ἐνι δαι †. / εἴη δ' εὐχαρίς Ἀφροδί- / τα· τερπνὸν δέ τι καὶ φίλων ἄρ' / εὐτυχίαν ἰδέσθαι / τῶν πάρος οὐ δοκούντων. / πολλὰ γὰρ τίκτει / Μοῖρα τελεσσιδῶ- / τειρ' Αἰὼν τε Χρόνου παῖς. / ἔχεις ὁδὸν τιν', ὦ πόλις, δίκαιον - οὐ / χρή ποτε τοῦδ' ἀφέσθαι, - / τιμᾶν θεούς· ὁ <δὲ> μή σε φά- / σκων ἐγγὺς μαιῶν ἐλαύνει, / δεικνυμένων ἐλέγχων / τῶνδ'· ἐπίσημα γάρ τοι / θεὸς παραγ- / γέλλει, τῶν ἀδίκων παραι- / ρῶν φρονήματος / αἰεὶ. / ἔστιν ἐν οὐρανῷ βεβα- / κῶς ὁ σὸς γόνος, ὦ γεραι- / ά. φεύγει λόγον ὥς τὸν Ἄι- / δα δόμον κατέβα, πυρὸς / δεινᾶ φλογὶ σῶμα δαισθεῖς· / Ἥβας τ' ἐρατὸν χροῖζει / λέχος χρυσέαν κατ' αὐλάν. / ὦ Ὑμέναιε, δισσοὺς παῖ- / δας Διὸς ἡξίωσας. / σύμφερεται τὰ πολλὰ πολ- / λοῖς· καὶ γὰρ πατρὶ τῶνδ' Ἀθά- / ναν λέγουσ' ἐπίκουρον εἰ- / ναι, καὶ τούσδε θεᾶς πόλις / καὶ λαὸς ἔσωσε κείνας· / ἔσχεν δ' ὕβριν ἀνδρὸς ὧ θυ- / μὸς ἦν πρὸ δίκας βίαιος. / μήποτ' ἐμοὶ φρόνημα ψυ- / χά τ' ἀκόρεστος εἴη).

Atene sembra, pertanto, conoscere nel dramma un'evoluzione perfettamente compiuta, dalla convinzione di vincere la ὕβρις alla consapevolezza che la vera giustizia si identifica con quella divina, che sarebbe folle e arrogante sfidare¹⁵⁶. Ma tale coerente cammino politico e spirituale non si conclude con il IV stasimo: nell'esodo Atene non solo vede Euristeo, il simbolo della tracotanza finora deprecata, diventare il suo salvatore, ma finisce per appoggiare Alcmena (1053-1055), il personaggio che, ignorando il senso degli eventi consumatisi e gli stessi proclami del Coro, ancora cede alla ὕβρις di sfidare gli dèi.

Si dirà (cfr. *cap. II. 3.*) dei numerosi tentativi di spiegare questo inatteso rivolgimento, ora emendando il testo degli ultimi versi, ora immaginando una perduta confutazione di essi, ora dandone una lettura 'normalizzante', in senso

¹⁵⁵ Guerrini 1972, p. 46.

¹⁵⁶ In uno studio dedicato alla concezione di ὕβρις nella tragedia greca, Dirat 1973, I, pp. 443-446 legge negli *Eraclidi* e nelle *Supplici*, drammi del giusto trionfo di Atene contro l'empietà dei nemici, il riscatto contro la tracotanza – umana o talora divina – dominante in altri testi tragici. I due 'political plays' dimostrerebbero l'invincibilità della giustizia celeste «lorsqu'elle est dans le cœur des hommes» (p. 446): una tale lettura sembra liquidare troppo semplicisticamente le importanti ed ambigue implicazioni dei finali delle due tragedie.

ironico o polemico; corrispondentemente si dimostrerà che la soluzione – come spesso in problemi tragici analoghi – non va cercata nella scoperta di reconditi sensi e messaggi, ma nella conseguente lettura di quanto il poeta consapevolmente scrive. Guerrini nota giustamente che quella degli *Eraclidi* non è «tragedia politica in senso moderno, in cui sia chiaro l'intento politico o l'alternativa ideologica, ma un'opera ambigua, polivalente, ideologicamente incerta: testimonianza della crisi della società ateniese, nata da un animo in crisi»¹⁵⁷. Nel finale degli *Eraclidi*, allora, il Coro non sconfessa quanto fatto finora, semplicemente accetta un sotterfugio che tuttavia lascerà intatta la sua immagine ed i suoi meriti. E così facendo i valori fino allora propugnati nel dramma non risultano affatto negati o vinti. Che azioni nobili come quelle di Macaria, Iolao ed Euristeo siano da ammirare ed imitare rimane verità indiscutibile dal lettore moderno come doveva esserlo dallo spettatore antico; che l'ideale condotta politica di una potenza sia quella celebrata nel quarto corale è sanzione netta e dimostrata. Certamente è altrettanto incontestabile che alla fine del dramma un personaggio, Alcmena, riesca ad affermare una perfida vendetta diametralmente opposta a quei sacri principi: ma una vittoria del male sul piano materiale non inficia quella del bene sul piano spirituale, ovvero nell'ideologia dell'autore, del dramma e delle coscienze degli spettatori, anzi la rafforza.

Una simile divaricazione tra morale e realtà trova, infatti, causa ed insieme conseguenza nel contesto bellico in cui la storia degli *Eraclidi* si svolge. La guerra suscita grandi prove di eroismo, spesso proprio nei personaggi più indifesi e apparentemente fragili, ma altrettanto spesso scatena l'ambizione, l'egoismo e la sete di sangue di coloro che detengono il potere, pure se non diretti responsabili del conflitto ed inizialmente determinati ad affrontarlo nel rispetto dei più nobili valori. Va in tal senso smentito il giudizio – tipico, comunque, di una critica non recente – che legge l'indubbio patriottismo della tragedia in senso filobellico¹⁵⁸. Il pacifismo degli *Eraclidi* non trova nella sentenza del I stasimo (371 εἰρήνην μὲν ἐμοί γ' ἀρέσκει) un'affermazione tanto forte e convincente quanto la finale

¹⁵⁷ Guerrini 1972, p. 66.

¹⁵⁸ Goossens 1962, p. 195 ipotizza singolarmente che Euripide abbia composto gli *Eraclidi* per riavvicinarsi ad un esponente della corrente più radicale (e bellicista) del partito democratica, quel Cleone che gli avrebbe intentato un processo per empietà, accusa che la tragedia mirerebbe a smentire, facendo più volte professione di religiosità. Si tratta di una teoria per ammissione dello stesso studioso labile, laddove si ricordi che la data del processo (e la stessa veridicità della relativa notizia, tramandata da Satiro, cfr. G. Arrighetti, *Satiro*, Vita di Euripide, «Studi Classici e Orientali» XIII, 1964, pp. ix-168, spec. p. 125) è incerta, per cui non può confrontarsi con gli altri dati da noi posseduti sulla collocazione cronologica del dramma.

‘svolta’ di Atene. Vedere la città baluardo della difesa dei più deboli acconsentire, infine, ad una vile rivalsa, pur unica, pur contro una sola persona prima macchiata di atrocità ma ora vittima altrettanto sacra dei supplici Eraclidi, e continuare a fregiarsi della gloria di potente salvatrice benedetta dagli dèi, è la più chiara denuncia dei compromessi del potere, tanto più numerosi quanto più esso è grande. Ad un’Atene che assisteva alla tragedia in periodo tra i più difficili della sua storia, la rappresentazione delle proprie qualità più positive – la generosità, la capacità di superare le difficoltà ed i nemici più duri – non poteva essere disgiunta da uno sferzante ammonimento a non ritenere tali qualità invincibili, chè sempre avrebbero potuto fiaccarle non tanto gli dèi quanto le umane debolezze ed ipocrisie, esasperate da una guerra che, se può essere ‘giusta’ nelle sue premesse, non lo è mai nelle sue conseguenze, neppure per i vincitori.

IL SACRIFICIO DI MACARIA

0. La scena del sacrificio di Macaria riveste, negli *Eraclidi*, un ruolo centrale da più punti di vista: testuale, in quanto, occupando i versi 474-629, si svolge proprio alla metà della tragedia di 1055 versi; narrativo, poiché la decisione della fanciulla consente di superare una difficoltà – la necessità di una vittima propiziatoria – che rischiava di impedire lo svolgimento della guerra contro Argo, bloccando di fatto l'azione drammatica; letterario, perché la scelta auto-sacrificale di Macaria inaugura un motivo assai frequente nel teatro di Euripide, e particolarmente ricco di implicazioni ideologiche e drammaturgiche; poetico, poiché la lunga ῥῆσις della giovane è stata riconosciuta dalla maggioranza della critica come il vertice lirico degli *Eraclidi*, o comunque quale momento di toccante effusione sentimentale, di intensità mai altrimenti raggiunta nel dramma.

0. 1. Il secondo episodio degli *Eraclidi* si apre con le angosciose domande rivolte a Demofonte da Iolao, che chiede al re ateniese notizie sull'ormai imminente arrivo dei nemici argivi, la cui indubbia pericolosità ed animosità potrà essere però stornata grazie al favore di Zeus (381-388). La risposta di Demofonte è dolorosa oltre ogni aspettativa. L'esercito di Euristeo è ormai alle porte di Atene, e medita la strategia migliore per attaccare (389-397); ma a ciò il re ha già posto rimedio, predisponendo le proprie forze difensive, compiendo i rituali sacrifici animali, e convocando gli indovini per esaminare gli oracoli relativi alla città (398-405 καὶ τὰμὰ μέντοι πάντ' ἄραρ' ἤδη καλῶς / πόλις τ' ἐν ὅπλοις, σφάγια θ' ἡτοιμασμένα / ἔστηκεν οἷς χρὴ ταῦτα τέμνεσθαι θεῶν, / θυηπολεῖται δ' ἄστυ μάντεων ὕπο, / τροπαῖά τ' ἐχθρῶν καὶ πόλει σωτήρια. / χρησμῶν δ' αἰδοῦς πάντας εἰς ἓν ἀλίσας / ἤλεγξα καὶ βέβηλα καὶ κεκρυμμένα / λόγια παλαιά, τῇδε γῇ σωτήρια). Ciò che invece appare senza soluzione è l'unico unanime responso dei discordanti vaticini: il sacrificio di una nobile vergine richiesto dalla dea Kore in cambio della vittoria della guerra e della salvezza di Atene (406-409). Demofonte, pur ribadendo la sua amicizia verso gli Eraclidi, dichiara irrevocabilmente di non essere disposto né ad offrire la vita della propria figlia né a costringere alcun suo suddito a fare altrettanto (410-412); del resto potrebbe accettare ciò soltanto un folle (413-414),

come pure folle inizia ad essere considerato il sovrano da una parte sempre maggiore della popolazione, critica verso la sua eccessiva disponibilità verso i supplici e pronta a tal fine a scatenare una guerra civile (415-419). Demofonte esorta pertanto Iolao a trovare autonomamente una via d'uscita, giustificando il proprio voltafaccia con la necessità di rispettare i suoi concittadini per meritarsene il rispetto (420-424). Ad udire ciò, il Coro leva una fievole protesta: com'è possibile che un dio metta una città in condizione di rifiutare il suo aiuto a chi soffre? (425-426 ἀλλ' ἢ πρόθυμον οὔσαν οὐκ ἔᾶ θεὸς / ξένοις ἀρήγειν τήνδε χρήζουσιν πόλιν;). Di fronte a cotanta sventura, Iolao non può che compiangere il triste destino suo e dei suoi protetti, costretti a rinunciare al sogno della salvezza quando ormai esso sembrava realizzarsi (427-434 ὦ τέκν', ἔοιγμεν ναυτίλοισιν, οἵτινες / χειμῶνος ἐκφυγόντες ἄγριον μένος / ἐς χεῖρα γῆ συνῆψαν, εἴτα χερσόθεν / πνοαῖσιν ἠλάθησαν ἐς πόντον πάλιν. / οὔτω δὲ χήμεῖς τῆσδ' ἀπωθούμεσθα γῆς / ἤδη πρὸς ἄκταις ὄντες ὥς σεσωσμένοι. / οἴμοι· τί δῆτ' ἔτερψας ὦ τάλαινά με / ἐλπὶς τότ', οὐ μέλλουσα διατελεῖν χάριν;). Il vecchio non biasima Demofonte, comprendendone le responsabilità verso i sudditi, e continuando ad essergli riconoscente per l'aiuto finora offerto (435-438 συγγνωστὰ γάρ τοι καὶ τὰ τοῦδ', εἰ μὴ θέλει / κτείνειν πολιτῶν παῖδας· αἰνέσας δ' ἔχω / καὶ τάνθάδ'· εἰ θεοῖσι δὴ δοκεῖ τάδε / πράσσειν ἔμ', οὔτοι σοί γ' ἀπόλλυται χάρις); ma ormai non riesce ad immaginare altro destino che la morte, che egli pure accetterebbe per sé, ma che amaramente compiangere per i bambini e per Alcmene (439-448 ὦ παῖδες, ὑμῖν δ' οὐκ ἔχω τί χρήσομαι. / ποῖ τρεψόμεσθα; τίς γὰρ ἄστεπτος θεῶν; / ποῖον δὲ γαίας ἔρκος οὐκ ἀφίγμεθα; / ὀλούμεθ', ὦ τέκν'· ἐκδοθησόμεσθα δὴ / κάμοῦ μὲν οὐδὲν εἴ με χρήθαι μέλει, / πλὴν εἴ τι τέρψω τοὺς ἐμοὺς ἐχθροὺς θανῶν· / ὑμᾶς δὲ κλαίω καὶ κατοικτίρω, τέκνα, / καὶ τὴν γεραιὰν μητέρ' Ἀλκμήνην πατρός. / ὦ δυστάλαινα τοῦ μακροῦ βίου σέθεν, / τλήμων δὲ κἀγὼ πολλὰ μοχθήσας μάτην. / χρῆν χρῆν ἄρ' ἡμᾶς ἀνδρὸς εἰς ἐχθροῦ χέρας / πεσόντας αἰσchrῶς καὶ κακῶς λιπεῖν βίον). Ma quando sembra inevitabile che i congiunti di Eracle debbano concludere nel modo più triste la loro vita già piena di sofferenze (449-450), Iolao prospetta un ultimo, disperato tentativo di salvezza a Demofonte: chiede di essere consegnato agli Argivi, poiché probabilmente Euristeo, nemico meschino e crudele, si contenterebbe di infierire su di lui, un tempo compagno di Eracle, risparmiando i

figli di quello (451-460 ἀλλ' οἶσθ' ὃ μοι σύμπραξον; οὐχ ἅπαντα γὰρ / πέφευγεν ἐλπίς τῶνδέ μοι σωτηρίας· / ἔμ' ἔκδος Ἀργείοισιν ἀντὶ τῶνδ', ἄναξ / καὶ μήτε κινδύνευε, σωθήτω τέ μοι / τέκν'. οὐ φιλεῖν δεῖ τὴν ἐμὴν ψυχὴν· ἴτω. / μάλιστα δ' Εὐρυσθεὺς με βούλοιτ' ἂν λαβὼν / τὸν Ἡράκλειον σύμμαχον καθυβρίσαι· / σκαιὸς γὰρ ἀνὴρ. τοῖς σοφοῖς δ' εὐκτὸν σοφῶ / ἔχθραν συνάπτειν, μὴ ἀμαθεῖ φρονήματι· / πολλῆς γὰρ αἰδοῦς καὶ δίκης τις ἂν τύχοι). L'allarmata esortazione del Coro a Iolao a non parlare come se Atene avesse mancato nel suo dovere rispetto ai supplici (461-463), viene seguita dalla lode di Demofonte nei confronti della generosità del vecchio, purtroppo, però, inutile (464). È infatti assai improbabile che Euristeo si accontenti di distruggere colui che sì, un tempo era stato il più fidato alleato di Eracle, ma che ormai è anziano; il perfido re argivo vuole invece annientare la giovane discendenza dell'eroe, che un giorno, divenuta potente quanto il padre, potrebbe voler vendicare gli oltraggi subiti da questo (465-470 οὐ σοῦ χατίζων δεῦρ' ἄναξ στρατηλατεῖ· / τί γὰρ γέροντος ἀνδρὸς Εὐρυσθεῖ πλέον / θανόντος; ἀλλὰ τούσδε βούλεται κτανεῖν. / δεινὸν γὰρ ἐχθροῖς βλαστάνοντες εὐγενεῖς, / νεανίαί τε καὶ πατρὸς μεμνημένοι / λύμας· ἃ κείνον πάντα προσκοπεῖν χρεών. / ἀλλ', εἴ τιν' ἄλλην οἶσθα καιριωτέραν / βουλήν, ἐτοίμαζ', ὥς ἔγωγ' ἀμήχανος / χρησμῶν ἀκούσας εἰμὶ καὶ φόβου πλέως). Ancora una volta, dunque, Demofonte rimette a Iolao il compito di trovare un modo per soddisfare gli oracoli, verso i quali egli confessa apertamente paura (471-473).

L'attesa svolta alla crisi arriva con l'entrata in scena di Macaria, una degli Eraclidi. La fanciulla chiede subito scusa per aver lasciato il tempio trasgredendo all'obbligo, giustamente imposto alle donne, del silenzio e del riserbo, ma si giustifica con la paura provata nell'udire le grida di Iolao e il desiderio di aiutare i propri familiari di fronte ad eventuali nuove difficoltà (474-483). Iolao narra alla fanciulla, di cui conosce la virtù (484-485 ὦ παῖ, μάλιστά σ' οὐ νεωστὶ δὴ τέκνων / τῶν Ἡρακλείων ἐνδίκως αἰνεῖν ἔχω), gli ultimi tristi casi: l'esigenza di offrire a Kore la vita di una fanciulla di nobili natali, il rifiuto di Demofonte e di Atene di accollarsi quest'onere, la necessità per gli Eraclidi di trovare da sé una via d'uscita (486-497). Macaria allora interviene senza esitazione ad eliminare l'unico ostacolo che si frappone alla salvezza dei suoi cari, offrendo spontaneamente la propria vita alla dea (498-502). Come già Iolao, la vergine non

serba alcun rancore nei confronti di Atene, anzi dichiara l'obbligo morale per gli Eraclidi di ricambiare l'appoggio prestato dalla città attica, assumendosi le proprie responsabilità e compiendo un gesto valoroso degno del loro padre (503-510). Del resto, qualsiasi alternativa sarebbe insopportabile per Macaria: sarebbe orribile cadere nelle mani dei nemici e subire oltraggi e poi la morte (511-514); ma per lei e i suoi fratelli sarebbe impossibile anche chiedere aiuto altrove, ch  qualsiasi citt  li respingerebbe a causa della loro vigliaccheria verso Atene (515-519); soprattutto, la figlia del grande Eracle non potrebbe mai accettare di vivere sapendo di aver causato la morte dei suoi congiunti, respinta per questo da qualsiasi uomo e privata di una discendenza (520-527). La fanciulla sollecita quindi la preparazione del sacrificio che ella affronter  senza alcuna costrizione ed anzi con la gioia di ottenere il destino pi  bello, quello di morire nella gloria (528-534).

Il Coro giudica le parole e le azioni di Macaria come le pi  nobili al mondo (535-538), mentre Iolao vi riconosce la paternit  eraclea, che rende ancor pi  dolorosa la perdita di una simile eroina (539-542). Egli avanza allora una nuova proposta capace di ristabilire, per quanto possibile, la giustizia nella sventura: estrarre a sorte chi tra le figlie di Eracle debba immolarsi, dando cos  una speranza di vita a Macaria (543-546). Ma proprio quest'ultima respinge fermamente l'idea: ella vuole morire unicamente per propria scelta, n  mai accetter  di farlo se costretta (547-551). Riconoscendole un'integrit  morale e ad una fierezza senza pari, Iolao rinuncia a dissuadere Macaria, il cui sacrificio sar  straziante ma avr  s  benevoli effetti (552-557). Udendo in tali parole la preoccupazione dell'avo di commettere empiet  consentendo alla sua morte, la Eraclide lo rassicura nuovamente: poich  la sua immolazione   spontanea, non trasmetter  alcuna impurit , e perci  ella chiede a Iolao di esalare tra le sue braccia l'ultimo respiro (558-563). Il vecchio rifiuta, ritenendo il tutto troppo penoso (564), e allora la fanciulla lo prega di convincere Demofonte a fare in modo che siano donne ad accoglierla nell'estremo momento (565-566). Ovviamente il re acconsente, unendosi alla lode dell'ineguagliabile coraggio e virt  di Macaria; la invita, poi, ad avviarsi al sacrificio (567-573). Prima di congedarsi dalla famiglia e dalla vita, la fanciulla esorta Iolao ad insegnare ai suoi fratelli la giustizia, e a proteggere la loro vita ad ogni costo, come ella stessa fa donando la sua (574-580); agli Eraclidi augura invece una felicit  che valga il suo sacrificio e raccomanda rispetto verso

Iolao ed Alcmena, e chiede di essere ricordata con onori funebri commisurati all'enorme rinuncia – quella alla vita, ai figli, alla giovinezza – compiuta per loro (581-592). Nell'aldilà Macaria s'augura invece di trovare il nulla assoluto, privo di qualsiasi gioia ma anche dei dolori terreni: solo così la morte potrà davvero essere il rimedio a tutti i mali (593-596).

La nobile vergine esce di scena, e Iolao irrompe in un lamento sulla grandezza di spirito della fanciulla e sugli onori funebri ugualmente grandi che le saranno tributati, e all'insieme sull'assurdità di quella morte, che quasi lo porta a dubitare della giustizia della dea (597-601). Stravolto dal dolore, il vecchio chiede agli Eraclidi di sorreggerlo e di appoggiarlo all'altare, ricoprendo il suo corpo con dei pepli; egli non può che soccombere di fronte ad una perdita inevitabile e certo apportatrice di benefici futuri, ma ugualmente straziante (602-607).

Il Coro intona a questo punto il secondo stasimo, triste canto sull'imperscrutabilità, volubilità e ineluttabilità del volere divino, che spesso costringe uomini e stirpi a passare da grandi fortune a grandi sciagure, mutando in un attimo i destini apparentemente più felici o più abietti, con forza umanamente incontrastabile (608-617 οὐτινὰ φημι θεῶν ἄτερ ὄλβιον, οὐ βαρύποτμον, / ἄνδρα γενέσθαι· / οὐδὲ τὸν αὐτὸν ἀεὶ βεβάναι δόμον / εὐτυχία· παρὰ δ' ἄλλαν ἄλλα / μοῖρα διώκει. / τὸν μὲν ἀφ' ὑψηλῶν βραχὺν ὥκισε, / τὸν δ' ἄλῃταν † εὐδαίμονα τεύχει. / μόρσιμα δ' οὔτι φυγεῖν θέμις, οὐ σοφί- / α τις ἀπώσεται, ἀλλὰ μάταν ὁ πρό- / θυμος ἀεὶ πόνον ἔξει). Di fronte a tale realtà, Iolao non deve piangere la sorte di Macaria, rivelatasi invece fortunata: ella muore, sì, ma trova la ricompensa più grande, la salvezza dei suoi cari e la gloria eterna; quest'ultima, del resto, è tanto più grande quanto più sofferta, e dunque se Macaria ha dovuto sacrificarvi la vita è stato per conquistare quella più grande, quella pari alla fama del padre Eracle, degna non di pianto ma di infinita lode (618-629).

1. Prima di esaminare i significati ideologici e i moduli stilistico-letterari che informano la scena di Macaria, è però necessario discutere un'annosa controversia di natura testuale, quella sulla sua integrità ed autenticità.

Va ricordato che dubbi sulla tradizione degli *Eraclidi* in generale furono avanzati sin dal XIX secolo; Hermann ipotizzò che quel dramma, sulla cui estensione, coerenza interna e valore poetico si è sempre discusso, fosse

pervenuto a noi in forma incompleta: «Fabulae extrema pars videtur intercidisse, in qua fieri non poterat quin de Macaria referretur, eaque res solitis celebreretur lamentis»¹⁵⁹. Lo studioso sospettò subito, dunque, che la scena del sacrificio fosse mutila, congetturandone l'integrazione (una lamentazione analoga a quella presente nelle altre scene di immolazione umana del teatro euripideo) nel finale della tragedia. Vedremo come anche questa parte degli *Eraclidi* sia stata negli anni oggetto di speculazioni ed emendamenti, a buona parte della critica sembrando impossibile che il dramma si chiuda con la placida accettazione da parte del Coro della vendetta di Alcmena¹⁶⁰. Tornando all'episodio di Macaria, Kirchhoff, pochi anni dopo, ne postulò la conclusione dopo il secondo stasimo – andrebbe cioè immaginata una lacuna dopo v. 629, in cui ci fosse l'annuncio dell'avvenuta uccisione della vergine (pronunciato probabilmente da un messaggero o da Demofonte), e poi una lamentazione di Alcmena ed un canto del Coro¹⁶¹. La teoria troverebbe conferma in un'affermazione dell'*hypothesis* del dramma, secondo cui ταύτην μὲν οἶν εὐγενῶς ἀποθανοῦσαν ἐτίμησαν, e in uno scolio tardo ai *Cavalieri* 1151: κατέσφαξεν ἑαυτὴν (sc. ἡ Μακαρία), ὥς ἐν Ἡρακλείδαις Εὐριπίδης, ἧς τὸν τάφον ἄνθεσι καὶ στεφάνοισι τιμῶντες.

Wilamowitz ravvisò alcune incongruenze nelle ipotesi del predecessore¹⁶²: innanzitutto appare strano che la lacuna si estenda precisamente dalla fine di un corale ad un altro; non è poi credibile che durante tutta la lunga sequenza caduta Iolao sia sdraiato a terra (come lo ritroviamo all'attuale v. 630); se Alcmena partecipa alla scena caduta, non si capisce perché dichiararsi, ai vv. 646 ss., di aver appena lasciato il tempio (peraltro ella non fa alcun accenno alla triste sorte della nipote); vedremo infine come i crudi versi 819-822 contrastino con le promesse di una morte onorevole fatte da Demofonte a Macaria. Lo studioso pensò, dunque, non alla semplice perdita di un gruppo di versi nella tradizione del testo, ma ad una vera e propria opera di rimaneggiamento degli *Eraclidi*, eseguita da un capocomico o da un 'regista', probabilmente del IV secolo a. C. Per ragioni ignote – forse per incapacità recitative della sua compagnia di fronte ad una scena così intensa e dolorosa o affinché l'esaltazione dell'altruismo di Macaria non gettasse

¹⁵⁹ G. Hermann, *Euripidis Tragoediae et Fragmenta*, VIII, Lipsiae 1824, p. 257.

¹⁶⁰ Cfr. *cap. II. 3*.

¹⁶¹ Cfr. A. Kirchhoff, *Euripidis Tragoediae*, II, Berlin 1867, pp. 496-497, *ad Hcld.* 627.

¹⁶² Cfr. Wilamowitz 1882, pp. 337 ss.

ombre sul positivo ritratto di Atene delineato nel dramma¹⁶³ – egli deliberatamente dovette ‘tagliare’ (come arguito da Kirchhoff) un paio di strofe del Coro e un lungo episodio, in cui si narrava ad Alcmena della scelta sacrificale e poi della morte, convenientemente onorata, della nipote, poi un personaggio – Iolao o Alcmena – pronunciava una ῥῆσις, probabilmente indirizzata a Demofonte, in cui ribadiva i principi etici già esaltati nel primo episodio, poi i due vecchi dibattevano sulla liceità del sacrificio volontario, ed infine Alcmena e il Coro pronunciavano una lamentazione commatica per la defunta Eraclide. L’eliminazione di tali contenuti – ricostruiti da Wilamowitz grazie ad alcuni frammenti tragici attribuiti da antologisti agli *Eraclidi* e assenti nel testo di LP – avrebbe però costretto il revisore a modificare il resto della tragedia per ristabilire la logicità degli avvenimenti. Sarebbero perciò interpolati i versi 630-660, in cui il servo di Illo invita Iolao a rialzarsi e annuncia di avere buone notizie, e poi Iolao chiama Alcmena e le riferisce la novità, e soprattutto i succitati versi 819-822: μάντεις δ’, ἐπειδὴ μονομάχου δι’ ἀσπίδος / διαλλαγὰς ἔγνωσαν οὐ τελούμενας, / ἔσφαζον, οὐκ ἔμελλον, ἀλλ’ ἀφίεσαν / λαιμῶν βροτείων εὐθὺς οὐρίον φόνον. Nel testo pervenutoci, dopo l’uscita di scena di Macaria è questo l’unico accenno, fugace ma chiaro, ad un sacrificio umano, che potrebbe dunque ritenersi posteriormente inserito per giustificare la caduta dei versi successivi a 629, senza i quali pare impossibile che ad Alcmena non venga detto nulla sulla scomparsa della nipote.

Il dibattito tra oppositori¹⁶⁴ e sostenitori¹⁶⁵ delle teorie sulla mutilazione della scena di Macaria è continuato senza definitive soluzioni fino ai tempi più recenti: le incongruenze tra il secondo episodio e la parte finale degli *Eraclidi*, e viceversa

¹⁶³ Cfr. Guerrini 1973, pp. 58-59.

¹⁶⁴ Tra questi Wecklein 1886; Macurdy 1907; Johanna Schmitt, *Freiwilliger Opfertod bei Euripides*, Giessen 1921; Méridier 1925; Zuntz 1947; Id. 1955.

¹⁶⁵ Così Page 1934, Murray 1955. Lesky 1996b, pp. 495-496 accetta, pur con qualche dubbio, la teoria, stabilendo un interessante collegamento tra essa e quella di Norwood 1954 secondo cui le *Supplici* sarebbero opera di un interpolatore di IV secolo, che avrebbe riunito frustuli di un testo euripideo a quelli di uno di Moschione. La valutazione di incompletezza sulla scena venne portata alle estreme conseguenze da Mc Lean 1934, pp. 206 ss., che ne propose l’espunzione. Reputando artificiosa la figura dell’eroina («a bit of prig», p. 206) e inutile e inappropriato il suo sacrificio («a positive nuisance», p. 212), lo studioso credette interpolati i vv. 474-629, pensando che l’azione potesse ben progredire da v. 473, in cui Demofonte, respinta l’offerta sacrificale di Iolao, lo invita a trovare un’altra soluzione, a v. 630, in cui il servo cerca Iolao per comunicargli che Illo ha trovato degli alleati. Sarebbe questo il «*coup de théâtre*» (p. 207) risolutivo della vicenda, rispetto al quale quello della Eraclide sarebbe superfluo. Si tratta di una congettura chiaramente da rigettare, se semplicemente si consideri che l’ottenimento di alleati da parte di Illo può essere visto come conseguenza del sacrificio di Macaria, apportatore di favore divino. Ma, al di là di ciò, pare inaccettabile una proposta di espunzione basata unicamente su un giudizio di valore, peraltro, come vedremo, ben poco condivisibile.

le affinità stilistiche e tematiche tra alcuni frammenti euripidei e il discorso di Macaria sono state coerentemente messe in luce dagli studi di Guerrini¹⁶⁶; ma tutte le ultime edizioni del dramma¹⁶⁷ respingono l'ipotesi di una lacuna dopo v. 629.

Ripercorriamo, dunque, i numerosi e controversi aspetti del problema, per verificare la compiutezza interna del racconto su Macaria a noi trädito e la coerenza della vicenda con il disegno ideologico e letterario degli *Eraclidi*.

2. I principali motivi di incertezza sull'integrità del dramma, ed in particolare sulla scena del sacrificio umano, sono stati efficacemente sintetizzati dalla Macurdy: la scarsa lunghezza degli *Eraclidi*, che con 1055 versi rappresenta la più breve tra le tragedie euripidee; il passo dell'*hypothesis* in cui si afferma che a Macaria vengano tributati onori funebri in realtà non descritti nel dramma; la presenza, come già visto, di alcuni frammenti attribuiti da florilegi agli *Eraclidi*, che potrebbero far parte di una scena espunta accidentalmente o volontariamente; l'assenza di qualsiasi menzione tanto su Macaria quanto sulla sua morte dopo l'uscita di scena dell'eroina al v. 596, a parte i vv. 819-822, che parlano di un sacrificio umano, ma in modo ambiguo, e sono stati per questo oggetto di numerosi emendamenti e interpretazioni¹⁶⁸.

Il primo di tali dubbi può essere assai facilmente superabile: ai soli 1055 versi degli *Eraclidi* si possono raffrontare i 1230 delle *Supplici* e il numero medio di versi delle sopravvissute tragedie di Eschilo (si pensi ai 1076 delle *Coefore* e ai 1047 delle *Eumenidi*). Non è un caso che anche Lesky, che ritiene il testo mutilo, liquidi l'argomentazione della brevità con un'osservazione di Zuntz, sostenitore della tesi conservativa: «after all, *one must be the shortest*»¹⁶⁹.

Ben altra consistenza hanno le altre argomentazioni.

2. 1. Come accennato, l'*hypothesis*¹⁷⁰ del dramma sembra contenere un'esplicita conferma del fatto che Euripide avesse dedicato a Macaria versi

¹⁶⁶ Cfr. Guerrini 1970-1971 e 1973.

¹⁶⁷ Garzya 1958 e 1972a, Diggle 1984a, ripreso da Wilkins 1995 e Allan 2001.

¹⁶⁸ Cfr. Macurdy 1907, p. 299.

¹⁶⁹ Zuntz 1947, p. 50 e Lesky 1977, p. 236.

¹⁷⁰ Ἰόλαος υἱὸς μὲν ἦν Ἰφικλέους, ἀδελφιδοῦς δὲ Ἡρακλέους· ἐν νεότητι δ' ἐκείνῳ συστρατευσάμενος ἐν γῆρᾳ τοῖς ἐξ ἐκείνου βοηθὸς εὐνοῦς παρέστη. τῶν γὰρ παίδων ἐξ ἀπάσης ἐλαυνομένων γῆς ὑπ' Εὐρύσθεως, ἔχων αὐτοὺς ἦλθεν εἰς Ἀθήνας κακεῖ προσφυγῶν τοῖς θεοῖς ἔσχε τὴν ἀσφάλειαν Δημοφῶντος τῆς πόλεως κρατοῦντος. Κοπρέως δὲ τοῦ Εὐπρσθέως κήρυκος ἀποσπᾶν θέλωντος τοὺς ἰκέτας ἐκάλυπεν αὐτόν· ὃ

omessi dal testo manoscritto degli *Eraclidi*. L'*argumentum* dichiara che ταύτην μὲν οὖν εὐγενῶς ἀποθανοῦσαν ἐτίμησαν, mentre nel dramma avviene l'opposto: prima Demofonte (567-568 ἔσται τάδ', ὦ τάλαινα παρθένων, ἐπεὶ / κάμοι τόδ' αἰσχρόν, μή σε κοσμεῖσθαι καλῶς) e poi Iolao (598-599 ἴσθι, τιμιωτάτη / καὶ ζῶσ' ὑφ' ἡμῶν καὶ θανοῦσ' ἔσθι πολὺ) promettono alla Eraclide ineguagliabili onori dopo la morte; invece dopo la sua uscita di scena di lei non si parla più.

Si può subito precisare che una diversa ed ugualmente valida lettura della sentenza permette di ricollegarla coerentemente al testo trådito degli *Eraclidi*. Va innanzitutto ricordato¹⁷¹ che la terza persona plurale ἐτίμησαν è correzione di Dindorf su ἐτίμησεν di LP, singolare che potrebbe riferirsi a Demofonte e alla sua promessa di κοσμεῖσθαι καλῶς il corpo della vergine. Ma anche l'emendamento non implica affatto l'esistenza di una perduta scena di 'funerale': ἐτίμησαν potrebbe riferirsi agli 'onori' verbali che effettivamente Demofonte, Iolao e il Coro a più riprese tributano alla virtù della fanciulla – quando, cioè, ella esprime l'intenzione di sacrificarsi¹⁷². In particolare si può ravvisare un diretto legame tra la frase dell'*argumentum* e il contenuto dell'antistrofe del secondo stasimo, in cui il Coro insiste sul concetto che una morte quanto più dolorosa è tanto più gloriosa, e afferma esplicitamente di 'unirsi alla lode' dei prodi (ovvero della fanciulla) cantata da Iolao (621-629 εὐδόκιμον γὰρ ἔχει θανάτου μέρος / ἅ μελέα πρό τ' ἀδελφῶν καὶ γὰς· / οὐδ' ἀκλεῆς νιν / δόξα πρὸς ἀνθρώπων ὑποδέξεται· / ἅ δ' ἀρετὰ βαίνει διὰ μόχθων. / ἄξια μὲν πατρός, ἄξια δ' εὐγενί- / ας τάδε γίγνεται· εἰ δὲ σέβεις θανά- / τους ἀγαθῶν, μετέχω σοι)¹⁷³.

δὲ ἀπῆλθε πόλεμον ἀπειλήσας προσδέχεσθαι. Δημοφῶν δὲ τούτου μὲν ὀλιγῶρει· χρησμῶν δὲ αὐτῷ νικηφόρων γενηθέντων, ἔαν Δῆμητρι τὴν εὐγενεστάτην παρθένων σφάξῃ, τοῖς λογίοις βαρέως ἔσχειν· οὔτε γὰρ ἰδίαν οὔτε τῶν πολιτῶν τινος θυγατέρα χάριν τῶν ἱκετῶν ἀποκτεῖναι δίκαιον ἡγείται. τὴν μαντείαν δὲ προγνοῦσα μία τῶν Ἡρακλέους παίδων, Μακαρία, τὸν θάνατον ἐκουσίως ὑπέστη. ταύτην μὲν οὖν εὐγενῶς ἀποθανοῦσαν ἐτίμησαν· αὐτοὶ δὲ τοὺς πολεμίους ἐπιγνόντες παρόντας εἰς τὴν μάχην ὤρμησαν ...

¹⁷¹ Cfr. Guzzo 1960, pp. 427-428, n. 24.

¹⁷² Guzzo 1960, *ibidem*, si interroga, tra l'altro, sul quando i personaggi del dramma avrebbero potuto rendere i supposti onori funebri a Macaria. Se, infatti, si immagina che ella venga immolata subito dopo la sua uscita di scena, sembra improbabile che gli Ateniesi abbiano avuto il tempo di dedicarle una cerimonia mentre i nemici sono ormai alle porte.

¹⁷³ Cfr. Wilkins 1995, p. 45, *ad* The Hypothesis and the dramatis personae: «If greater honours are indicated, then the writer of the hypothesis knew either of an alternative version of the play [...], or, more likely, in view of the naming of Macaria in particular, he drew on material extraneous to the play». Su queste possibilità, cfr. *infra*.

Al di là di simili considerazioni linguistiche, è possibile dimostrare che l'*hypothesis*, molto probabilmente, rispecchi tradizioni sul mito degli Eraclidi posteriori o differenti rispetto a quella della tragedia. L'Argomento, come altre prefazioni ai drammi euripidei, è desunto da un compendio dei miti trattati dal drammaturgo, risalente all'incirca al I secolo a. C.¹⁷⁴ Esso manca nella prima mano di L, per essere poi aggiunto da Demetrio Triclinio. «Between the writer of the hypothesis and Demetrius Triclinius lie thirteen centuries. In these years the hypothesis may have been adapted or changed to suit the needs of pupils or students of the time. These general considerations make it already difficult to regard the hypotheses as providing evidence about the original text of the play»¹⁷⁵. La distanza non solo cronologica, ma anche e soprattutto di fonti ed intenti tra l'*hypothesis* e gli *Eraclidi* è testimoniata, infatti, dalle numerose discrepanze¹⁷⁶ tra i due racconti: l'Argomento recita che Iolao e i suoi protetti si recarono εἰς Ἀθήνας, mentre nel dramma l'ambientazione non è univocamente definita, parlandosi ora di Atene ora di Maratona (o in generale della Tetrapoli)¹⁷⁷; afferma poi che sia Demetra, non la figlia Kore, a richiedere il sacrificio di una vergine¹⁷⁸; dice che Macaria seppe in anticipo dell'oracolo (τὴν μαντείαν δὲ προγνοῦσα), mentre quando la vergine entra in scena si dichiara ignara di quanto stia accadendo; omette tutta la seconda parte del dramma (la guerra con Argo, il ringiovanimento di Iolao e la vittoria, la vendetta di Alcmena su Euristeo), soltanto accennando che αὐτοὶ δὲ τοὺς πολεμίους ἐπιγνόντες παρόντας εἰς μάχην ὥρμησαν, il che ancora una volta non corrisponde al testo teatrale, dove è il solo Demofonte a vedere l'esercito nemico, e non gli Ateniesi (peraltro si può solo presumere che siano loro gli αὐτοὶ), che peraltro non causarono la guerra, come sembra suggerito dal verbo ὥρμησαν¹⁷⁹.

Particolare attenzione andrà dedicata, poi, ad un altro dettaglio dell'*hypothesis*, la menzione del nome di Macaria, indicata negli *Eraclidi*

¹⁷⁴ Cfr. O'Connor-Visser 1987, p. 35. Le ipotesi tratte da questo compendio avevano una serie di caratteristiche specifiche, riscontrabili anche in quella degli *Eraclidi*: iniziano con il nome del personaggio principale; sono scritte al passato; sono citati i nomi anche dei personaggi innominati nei drammi (è questo il caso della stessa Macaria, con le implicazioni che analizzeremo *infra*).

¹⁷⁵ O'Connor-Visser 1987, pp. 35-36.

¹⁷⁶ Cfr. Zuntz 1947, pp. 48-49 e O'Connor-Visser 1987, pp. 36-39.

¹⁷⁷ Cfr. *cap. II. 1*.

¹⁷⁸ Si tratta evidentemente di un errore di trascrizione, Δήμητρι al posto di κόρη Δήμητρος, sul modello di quelli riscontrabili ai vv. 408-409, dove LP scrivono παρθένον κόρην / Δήμητρος, corretto da Pierson in π. Κόρη Δ., e a v. 490, in cui lo stesso studioso emendava σφάξαι κελεύειν μητρὸς dei codici in σ. Κόρη Δήμητρος.

¹⁷⁹ Cfr. Guzzo 1960, p. 428, n. 24.

semplicemente come Παρθένος. Comprendere se l'Argomento mutui il nome da una tradizione posteriore oppure contemporanea o addirittura precedente ad Euripide risulterà determinante: nel primo caso, infatti, si confermerà la mancanza di reale collegamento tra di due testi; negli altri si potrà invece supporre che l'Ipotesi segnali delle lacune della tragedia. Sembra però da escludersi immediatamente che il nome della fanciulla fosse preesistente ad Euripide. Weil credette di ravvisare nel passaggio degli *Eraclidi* in cui Iolao propone di tirare a sorte la vittima sacrificale un retaggio dell'omonimo dramma eschileo, modificato da Euripide per rendere più ammirevole la figura di Macaria; ma, come visto, l'idea sembra smentita dagli studi che nel secolo scorso hanno argomentato che gli *Eraclidi* di Eschilo trattassero un mito ben diverso¹⁸⁰. Comunque, il nome della vergine doveva essere ignoto ancora nel V secolo a. C. Le prime attestazioni da noi possedute se ne hanno infatti in Plutarco, *Pelop.* 21, 3, che cita Macaria in un elenco di sacrifici umani storici e mitologici¹⁸¹, e in Pausania I 32, 6, che narra che la giovane, conosciuto l'oracolo che imponeva la morte di uno dei figli di Eracle affinché Atene vincesses Euristeo, si suicidò, e dunque, per renderle onore dopo la morte, gli Ateniesi diedero il suo nome ad una fonte di Maratona¹⁸². Di una fonte Macaria parla anche Strabone VIII 6, 19, che la colloca però a Tricorinto, e non dice che il nome fosse derivato da quello della fanciulla¹⁸³. L'assenza di tale collegamento, oltre che dello stesso nome del personaggio, in Euripide può, pertanto, spiegarsi in due modi: che il tragediografo lo abbia volontariamente taciuto, o, molto più probabilmente, che esso non fosse noto al tempo della composizione degli *Eraclidi*. Non pare casuale, allora, che Macaria resti anonima anche in altre testimonianze. Così Aristotele, nell'*Historia animalium* 585b, 23-24, cita l'esistenza di una figlia di Eracle, ma non ne dice il

¹⁸⁰ Cfr. *cap. I*.

¹⁸¹ Ὡς οἱ μὲν οὐκ εἶον παραμελεῖν οὐδ' ἀπειθεῖν, τῶν μὲν παλαιῶν προφέροντες Μενουκίαν τὸν Κρέοντος καὶ Μακαρίαν τὴν Ἡρακλέους, τῶν δ' ὕστερον Φερεκύδην τε τὸν σοφὸν ὑπὸ Λακεδαιμονίων ἀναιρεθέντα καὶ τὴν δορὰν αὐτοῦ κατὰ τι λόγιον ὑπὸ τῶν βασιλέων φρουρουμένην, Λεωνίδα τε τῷ χρησμῷ τρόπον τινα προθυσάμενον ἑαυτὸν ὑπὲρ τῆς Ἑλλάδος, ἔτι δὲ τοὺς ὑπὸ Θεμιστοκλέους σφαγιασθέντας Ὠμηστὴ Διονύσῳ πρὸ τῆς ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχίας· ἐκείνοις γὰρ ἐπιμαρτυρῆσαι τὰ κατορθώματα.

¹⁸² ἐνταῦθα Μακαρία Δηιανείρας καὶ Ἡρακλέους θυγάτηρ ἀποσφάξασα ἑαυτὴν ἔδωκεν Ἀθηναίοις τε κρατῆσαι τῷ πολέμῳ καὶ τῇ πηγῇ τὸ ὄνομα ἀφ' αὐτῆς.

¹⁸³ Εὐρυσθεὺς μὲν οἶν στρατεύσας εἰς Μαραθῶνα ἐπὶ τοὺς Ἡρακλέους παῖδας καὶ Ἰόλαον βοηθησάντων Ἀθηναίων, ἱστορεῖται πεσεῖν ἐν τῇ μάχῃ, καὶ τὸ μὲν ἄλλο σῶμα Γαργεττοῖ ταφῆναι, τὴν δὲ κεφαλὴν χωρὶς ἐν Τρικορύντῳ ἀποκόψαντος αὐτὴν Ἰολάου, περὶ τὴν κρήνην τὴν Μακαρίαν ὑπὸ ἀμαξιτόν· καὶ ὁ τόπος καλεῖται Εὐρυσθέως κεφαλὴ.

nome¹⁸⁴; mentre uno scolio ad Aristofane, *Pluto* 385, ricorda un dipinto del pittore Apollodoro, vissuto alla fine del V sec. a. C., raffigurante οἱ Ἡρακλείδαι καὶ Ἀλκμήνη καὶ Ἡρακλέος θυγάτηρ Ἀθηναίους ἱκετεύοντες, Εὐρυσθέα δεδιότες. Infine, la testimonianza di Pausania I 19, 3 secondo cui nell'Atene classica non era attestato alcun culto di Macaria, a differenza di quanto avveniva per Iolao, Alcmena e gli Eraclidi in generale¹⁸⁵, oltre che per altre eroine sacrificate per Atene¹⁸⁶, conferma che all'epoca della composizione del dramma l'identità del personaggio dovesse essere ancora indefinita.

È probabile, allora, che il nome di Macaria sia una creazione di età ellenistica, in cui fiorirono gli studi mitografici; Wilamowitz ne individua precisamente l'inventore in Istro¹⁸⁷. In quello stesso periodo sarebbe nata un'altra fortunata eziologia, quella del proverbio Βάλλ' ἐς Μακαρίαν. L'espressione beneaugurante è spiegata da alcuni testi, quali lo scolio ad Plat. *Hipp. ma.* 293a¹⁸⁸, Zenobio II 61¹⁸⁹ e il Codice Coisliniano (epitome di un paremiografo)¹⁹⁰, in riferimento ad un presunto lancio di fiori sul cadavere della figlia di Eracle immolata per il bene della patria (sul modello di quello di cui è oggetto Polissena in *Hec.* 571 ss.). Secondo Wilamowitz una simile interpretazione risalirebbe ad un grammatico anteriore a Didimo, dunque ancora a quel periodo ellenistico in cui si colloca il

¹⁸⁴ [Ἡρακλῆς] ὅς ἐν δύο καὶ ἑβδομήκοντα τέκνοις θυγατέρα μίαν ἐγέννησεν. Va notato come la testimonianza contrasti con quella degli *Eraclidi* 41-43 e 544, che prospettano l'esistenza di più di una figlia femmina dell'eroe.

¹⁸⁵ ἔστι δὲ Ἡρακλέους ἱερὸν καλούμενον Κυνόσαργες· καὶ τὰ μὲν ἐς τὴν κύνα εἰδέναι τὴν λευκὴν ἐπιλεξαμένοις ἔστι τὸν χρησμὸν, βωμοὶ δὲ εἰσιν Ἡρακλέους τε καὶ Ἥβης, ἣν Διὸς παῖδα οὖσαν συνοικεῖν Ἡρακλεῖ νομίζουσιν· Ἀλκμήνης τε βωμὸς καὶ Ἰολάου πεποιήται, ὅς τὰ πολλὰ Ἡρακλεῖ συνεπόνθησε τῶν ἔργων.

¹⁸⁶ Cfr. Wilkins 1990a, p. 187.

¹⁸⁷ Cfr. Wilamowitz 1971, p. 70.

¹⁸⁸ Ἡρακλέους θυγάτηρ, Μακαρία τοῦνομα ἦν λόγος κατὰ τὴν Εὐρυσθέως ἐπὶ τὰς Ἀθήνας στρατεῖαν αὐτοκέλευστον ἑαυτὴν ὑπὲρ τῆς πόλεως εἰς σφαγὴν ἐπιδοῦναι· τοὺς οὖν Ἀθηναίους κατὰ τιμὴν τῆς παιδὸς βάλλοντας αὐτὴν ἄνθεσιν καὶ στεφάνοις παρακελεύεσθαι τοῖς ἄλλοις Βάλλ' ἐς Μακαρίαν, ὥς τὴν παροιμίαν παρελθεῖν καὶ ἐπὶ τῶν προθυμουμένων τι, αὐτὴς δὲ καταχρηστικῶς καὶ ἐπὶ πάσης ἀφοσιώσεως. Δοῦρις δὲ φησιν ὅτι αὕτη τὴν πυρὰν τοῦ πατρὸς κατέσβεσεν καὶ ἐξ ἐκείνου παρὰ Μακεδόσι νενομίσται τὰς θυγατέρας τῶν κηδευομένων οἷς ἂν ὦσι παῖδες τὸ αὐτὸ πράττειν ἐπὶ τοῖς πατράσιν.

¹⁸⁹ Βάλλ' εἰς Μακαρίαν. οἱ μὲν κατ' εὐφημισμὸν ἐξεδέξαντο λέγεσθαι ἀντὶ τοῦ Βάλλε εἰς δειλαιότητα, καὶ μακαρίαν χωρίον ἐν ἄδου διατυποῦσιν, οἱ δὲ τὴν Μακαρίαν θυγατέρα φασὶν Ἡρακλέους καὶ κατὰ χρησμὸν εἰς ἐκούσιον θάνατον ἑαυτὴν ἐπιδοῦναι κατὰ τὴν Εὐρυσθέως ἐπὶ τὰς Ἀθήνας στρατεῖαν. τὸν οὖν τάφον αὐτῆς ἄνθεσι καὶ στεφάνοις τιμώντες οἱ Ἀθηναῖοι ὕστερον ἐπέλεγον Βάλλ' εἰς Μακαρίαν. τὸ μὲν οὖν πρῶτον ἐπὶ τῶν κατ' ἀρετὴν διδόντων ἑαυτοὺς εἰς θάνατον ἢ παροιμία εἴρητο· ὕστερον δὲ καταχρηστικῶς ἐπὶ πάσης ἀφοσιώσεως.

¹⁹⁰ Βάλλ' εἰς Μακαρίαν· ἐπὶ τῶν ἑαυτοὺς εἰς κίνδυνον κατ' ἀρετὴν διδόντων. Μακαρία γὰρ ἡ Ἡρακλέους, ὁπνίκα ἐπεστράτευσεν ὁ Εὐρυσθεὺς ταῖς Ἀθήναις, ἑαυτὴν ἐπέδωκε σφάγιον ὑπὲρ τῆς τῶν λοιπῶν σωτηρίας. τούτου γενομένου τῶν Ἀθηναίων ἕκαστος θαυμάζων τῆς κόρης τὴν ἀρετὴν ὃ μὲν στεφάνους ἐπιβάλλων ὃ δὲ ἄνθη ῥίπτων ἐπεφώνει Βάλλ' ἐς Μακαρίαν. οἱ δὲ κατ' εὐφημισμὸν τὸ μακαρία, ἔστι γὰρ ἀντὶ τοῦ ἐν ἄδου, ἐν θανάτῳ· ἐπεὶ χωρίον ἔφασκον ἐν ἄδου μακαρίαν κατ' εὐφημισμὸν καλούμενον. τὸ δ' ἐς Μακαρίαν λέγουσι καὶ εἰς μακαρίαν.

compendio mitografico da cui deriva l'*hypothesis* degli *Eraclidi*¹⁹¹. Si può allora spiegare anche la discussa affermazione di quest'ultimo testo sugli onori resi a Macaria: se in epoca ellenistica si sancisce l'identificazione tra la figlia di Eracle che si sacrificò per il bene di Atene e dei fratelli e la mitica Macaria che diede il nome alla fonte e fu glorificata con un lancio di fiori che la rese 'beata' per antonomasia, non stupisce che questa ritorni nell'Argomento, e che esso, anche al di là delle indicazioni del dramma euripideo, dica che la fanciulla ricevette onori dopo la morte.

Tra gli *Eraclidi* di Euripide e l'*hypothesis* ad essi premessa vi è dunque una netta differenza, che sarebbe però sbagliato inquadrare, con Guzzo, in termini estetici o ideologici; seppure l'Argomento fosse davvero un testo «estremamente sommario e impreciso», che «risente d'una fretta inintelligente molto distante dall'acuta sottigliezza della mente di Euripide»¹⁹², poco conterebbe ai fini della nostra indagine sui suoi rapporti col dramma, ché a tal fine «il problema è vedere a quale testo l'Ipotesi si ispira, non se è 'vicina alla mente di Euripide'»¹⁹³. L'*hypothesis* non è, cioè, 'meno esatta' o 'meno intelligente' della tragedia, ma semplicemente testimonianza di una tradizione sul mito degli Eraclidi cronologicamente posteriore e – se non si vuol dire più ricca di particolari – sicuramente diversa da quella nota ad Euripide. È per questo che essa non può essere addotta come prova della presenza di lacune nel testo tragico. La teoria di Wilamowitz presenta un aspetto interessante e probabilmente veritiero quando postula l'esistenza di successivi rimaneggiamenti del dramma, che potrebbero essere causa o conseguenza della tradizione a cui attinge l'*argumentum*; ma, appunto, è solo a ipotetici rimaneggiamenti che esso si può collegare, mai agli *Eraclidi* originali.

Lo stesso si rivelerà per alcuni frammenti tragici a lungo ritenuti resti di scene perdute della tragedia euripidea.

2. 2. La tradizione antologica, scoliografica o letteraria ci ha restituito cinque sentenze, attribuite agli *Eraclidi* di Euripide. Si tratta dei frammenti 851, 852,

¹⁹¹ Cfr. Wilamowitz 1971, p. 67.

¹⁹² Guzzo 1960, p. 427.

¹⁹³ Guerrini 1970-1971, p. 16, n. 3.

Il problema è di risoluzione assai difficile. Va innanzitutto considerato che l'attribuzione dei frammenti agli *Eraclidi* non è sempre unanime, né è sempre possibile individuare a quale momento della tragedia essi farebbero riferimento. Ciò dipende forse dal fatto che il loro inserimento in antologie di γνῶμαι potrebbe averne parzialmente alterato, o comunque adombrato, le peculiarità: «The anthologists [...] were not primarily concerned with the accurate preservation of the text or its attribution (and so these frequently fall out). Therefore, while they offer a valuable and independent alternative to the main manuscript tradition of the plays, anthology quotations must always be treated with caution and each one considered on its own merits»¹⁹⁵. «È anche vero però che, qualora i frammenti fossero da riferire effettivamente agli *Eraclidi*, non dovrebbero mancare contatti con la tematica della tragedia e se ne dovrebbero trarre suggerimenti non insignificanti per la presunta scena mancante»¹⁹⁶. Converrà dunque ricostruire testo e storia critica di questi discussi versi.

"Ὅστις δὲ τοὺς τεκόντας ἐν βίῳ σέβει, 1
 ὃδ' ἐστὶ καὶ ζῶν καὶ θανόντων θεοῖς φίλος·
 ὅστις δὲ τοὺς φύσαντας[†] μὴ τιμᾶν θέλῃ,
 μή μοι γένοιτο μήτε συνθύτης θεοῖς
 μήτ' ἐν θαλάσῃ κοινόπλουν στέλλοι σκάφος. 5

¹⁹⁴ La numerazione dell'edizione Kannicht dei frammenti euripidei (*Tragicorum Graecorum Fragmenta*, voll. 5.1-5.2, *Euripides*, editor R. Kannicht, Göttingen 2004) è mantenuta in quella di Jouan-van Looy, che però, come vedremo, ascrivono il fr. 853 all'*Antiope*.

¹⁹⁵ Allan 2001, p. 225, *ad* Fragments. Cfr. anche Guerrini 1970-1971, p. 17: «È ovvio che, trattandosi per lo più di «sentenze», i frammenti non ci potranno permettere riferimenti troppo precisi e definiti».

¹⁹⁶ Guerrini 1970-1971, pp. 17-18.

78

sull'unità della sentenza. Zuntz ritenne che l'attribuzione agli *Eraclidi* in Stobeo fosse dovuta ad un errore di tradizione¹⁹⁸, ma Guerrini ha convincentemente argomentato che la mancanza di lemma è comune a tutte le ecloghe del IX capitolo dell'*Antolognomico* di Orione, e soprattutto in Stobeo l'ecloga successiva a questo frammento, costituita dai vv. 297-298 degli *Eraclidi* (cfr. *infra*), è introdotta dal lemma ἐν ταῦτῳ. Ad ogni modo, pur a volere accettare che i florilegi conoscano i cinque versi come euripidei, sarà l'analisi del loro stile e del loro contenuto a provare o smentire definitivamente il loro legame con gli *Eraclidi*. Si è visto come essi contengano un sentito elogio della virtù di chi rispetta i genitori ed una dura condanna del comportamento contrario¹⁹⁹. Wilamowitz trovò tali parole confacenti al supposto finale perduto della scena di Macaria²⁰⁰. La teoria fu però confutata da Méridier, che giustamente osservò che la fanciulla si sacrifica per i fratelli, e non per i genitori²⁰¹. Guerrini ha in seguito ribattuto che Macaria, nell'esporre le motivazioni della sua scelta sacrificale, annovera più volte, anzi primariamente, la volontà ed il dovere di onorare con un degno comportamento la memoria del padre Eracle, dunque il fr. 852 potrebbe coerentemente rientrare nella sua linea di pensiero; e, pur volendo escludere tale possibilità, i versi resterebbero facilmente ascrivibili a Iolao o Demofonte: tra i motivi che inducono il primo a richiedere (205-219) ed il secondo ad accordare (236-237, 240-242) la protezione ateniese ai supplici c'è il rispetto verso il defunto padre del re, Teseo, parente degli Eraclidi e legato ad Eracle da un debito di riconoscenza. Ora, una simile argomentazione non è in sé errata, tuttavia non fornisce indicazioni precise sull'inserimento del frammento nel tessuto drammatico degli *Eraclidi*. Guerrini, infatti, non riesce a decidere quale dei due personaggi effettivamente reciti i versi, ed è costretto a concludere che «stabilire [...] in quale contesto preciso la sentenza potesse essere inserita e da quale personaggio fosse pronunciata, non è possibile»²⁰². Una soluzione al problema viene invece proposta da Ameduri, che riconduce questo frammento ed il fr. 853

explicatis depravantur, remouentur ex sua sede alia, ipsa eclogarum oratio quam haud raro obsident interpretamenta futilia quouis genere mendarum maculata est».

¹⁹⁸ Cfr. Zuntz 1947, p. 47. Méridier 1925, p. 191, accetta la proposta di emendamento di Nauck, Κρησσῶν.

¹⁹⁹ Sul rifiuto del viaggio in mare con chi agisce in modo empio, cfr. Aesch. *Sept.* 602-604 (ἢ γὰρ ξυνεισβάς πλοῖον εὐσεβῆς ἀνὴρ / ναύτησι θερμοῖς καὶ πανουργίᾳ τινί / ὄλωλεν ἀνδρῶν ξὺν θεοπτόστῳ γένει).

²⁰⁰ Wilamowitz 1882, p. 345.

²⁰¹ Méridier 1925, p. 190. L'argomento deriva da Wecklein 1886, p. 20.

²⁰² Guerrini 1970-1971, p. 20.

ad una ῥῆσις di Demofonte, ricostruendone però contenuti ed intenti in modo non condivisibile. Prima di spiegare il perché, esaminiamo anche l'altro frustulo.

τρῆις εἰσὶν ἀρεταὶ τὰς χρεῶν σ' ἀσκεῖν, τέκνον, 1
θεοὺς τε τιμᾶν τοὺς τε θρέψαντας γονῆς
νόμους τε κοινοὺς Ἑλλάδος· καὶ ταῦτα δρῶν
κάλλιστον ἔξεις στέφανον εὐκλείας ἀεί.

Esso è tramandato da Stobeo III 1, 80 con l'indicazione Εὐριπίδου Ἡρακλείδαις, mentre Trincavelli prepone il lemma Εὐριπίδου Ἀντιόπη, spiegabile, però, con Hense come errore di trasposizione dall'ecloga seguente²⁰³. Del resto, il contenuto del frustulo sembra genuinamente euripideo: è evidente l'identità tra i tre valori celebrati dal fr. 853 e quelli che inducono Demofonte a sposare la causa degli Eraclidi (236-242 τρισσαί μ' ἀναγκάζουσι + συμφορᾶς + ὁδοί, / Ἰόλαε, τοὺς σοὺς μὴ παρώσασθαι λόγους· / τὸ μὲν μέγιστον Ζεὺς, ἐφ' οὗ σὺ βώμιος / θακεῖς νεοσσῶν τήνδ' ἔχων πανήγυριν· / τὸ συγγενές τε καὶ τὸ προυφείλειν καλῶς / πράσσειν παρ' ἡμῶν τούσδε πατρώαν χάριν· / τό τ' αἰσχρόν, οὐπερ δεῖ μάλιστα φροντίσαι). La presenza del vocativo τέκνον indusse Wilamowitz ad attribuire i versi ad un personaggio anziano, Iolao o Alcmena, che li indirizzerebbe a Demofonte²⁰⁴. L'obiezione di Zuntz, secondo cui un simile epiteto potrebbe essere da essi rivolto tuttalpiù ad Illo²⁰⁵, è chiaramente oziosa, poiché l'espressione è genericamente affettuosa, e comunque Iolao altrove chiama il re ὦ παῖ (381) e ὦ τᾶν (321)²⁰⁶. Garzya, completando la teoria wilamowitziana, pensa che i versi siano pronunciati da Iolao dopo v. 235: dopo aver lungamente perorato la causa dei supplici, e dopo le parole di sostegno del Coro, il vecchio concluderebbe il suo discorso con questa sentenza; i versi sarebbero poi caduti accidentalmente, oppure per una sorta di *saut du même au même* con i successivi ed assai simili vv. 236 ss. (in particolare a

²⁰³ Zuntz 1947, p. 47 nota però la somiglianza della sentenza con il fr. 36 dell'*Antiope* (ὦ παῖ, γένουιντ' ἂν εἴ λελεγμένοι λόγοι / ψευδεῖς, ἐπὼν δὲ κάλλεσιν νικῶεν ἂν / τάληθές· ἀλλ' οὐ τοῦτο τάκριβέστατον, / ἀλλ' ἡ φύσις καὶ τοῦρθόν· ὅς δ' εὐγλωσσία / νικᾷ, σοφὸς μὲν, ἀλλ' ἐγὼ τὰ πράγματα / κρείσσω νομίζω τῶν λόγων ἀεὶ ποτε), «probably addressed to one of this foster-children by the βουκόλος, who, like the αὐτουργός in the *Electra*, is the embodiment of genuine virtue in the humble frame». In effetti l'attribuzione al perduto dramma fu accettata anche da Meineke e Nauck, ed è ritenuta probabile da Jouan-van Looy; Wecklein, invece, ricondusse il frammento all'*Antigone*, «et y voit, ce qui est vraisemblable, le début d'un discours adressé par un père a son fils» (Mérider 1925, p. 191).

²⁰⁴ Cfr. Wilamowitz 1882, pp. 345-346.

²⁰⁵ Cfr. Zuntz 1947, p. 47.

²⁰⁶ Cfr. Guerrini 1970-1971, p. 24.

causa del «quasi omeoarcto τρεῖς/τρισαί»²⁰⁷). Va ricordato, comunque, che lo studioso non si propone di affermare la sicura autenticità dei frammenti, che egli ritiene piuttosto prova dell'esistenza di redazioni posteriori degli *Eraclidi* differenti dalla tragedia originale. Assolutamente contraddittoria è invece la proposta di Ameduri. Egli ritiene che il frammento 853 sia pronunciato da Demofonte, che, dopo aver accordato il suo favore agli Eraclidi (389-424), avrebbe tenuto un discorso in cui «avrebbe (immaginiamo) annunciato l'arrivo dell'esercito nemico e le misure, messe in atto da lui e dalla sua città, per respingerlo. A questo punto avrebbe (immaginiamo) prima pronunciato il fr. 852 (una sentenza sull'onore dovuto ai ...[genitori]) e poi il fr. 853 (un'esortazione ad osservare le tre regole... [dell'*ethos* greco]). Avrebbe (immaginiamo ancora) informato i suoi ascoltatori che gli dèi, consultati gli indovini, ordinavano il sacrificio d'una fanciulla, nata da nobile padre, a Core, figlia di Demetra, etc.»²⁰⁸. Una simile ῥῆσις risulterebbe assai simile a quella che nelle *Supplici* Teseo tiene per illustrare le ragioni che lo spingono a cambiare idea e concedere il proprio aiuto agli Argivi: il rispetto per i consigli della madre Etra e la necessità di ristabilire l'osservanza di una legge divina e panellenica, quella della sepoltura dei morti (339-348 πολλὰ γὰρ δράσας καλὰ / ἔθος τόδ' εἰς Ἑλλήνας ἐξεδείξάμην, / ἀεὶ κολαστῆς τῶν κακῶν καθεστάναι. / οὐκ οὖν ἀπαυδᾶν δυνατόν ἐστὶ μοι πόνους. / τί γάρ μ' ἐροῦσιν οἳ γε δυσμενεῖς βροτῶν, / ὅθ' ἡ τεκοῦσα χ' ὑπερορρωδοῦσ' ἐμοῦ / πρώτη κελεύεις τόνδ' ὑποστῆναι πόνον; / δράσω τάδ'· εἶμι καὶ νεκροὺς ἐκλύσομαι / λόγοισι πείθων· εἰ δὲ μή, βίᾳ δορός. / ἤδη τόδ' ἔσται κοῦχ' σὺν φθόνῳ θεῶν). Il parallelo così stabilito è un'interessante conferma del legame tra le due tragedie, ma diviene il punto debole della teoria di Ameduri: poiché nel fr. 853, quindi nella presunta ῥῆσις di Demofonte, vi è l'appellativo di 'figlio', si deve supporre che il re stia citando «un'esortazione ad osservare le tre regole...fatta da un padre al suo figliuolo = dal padre Teseo (una volta) a lui figlio»²⁰⁹; ma le *Supplici*, in cui è contenuto il discorso di Teseo, sono posteriori agli *Eraclidi*. Si deve allora pensare che nel comporre le *Supplici* Euripide tenga presente un discorso non pronunciato, ma solo ricordato da un personaggio della tragedia precedente, tra

²⁰⁷ Cfr. Garzya 1999, p. 289.

²⁰⁸ Ameduri 1981, pp. 153-154.

²⁰⁹ Ameduri 1981, p. 153.

l'altro in una sezione ignota a tutta la tradizione diretta: ipotesi, insomma, se non eliminabile, sicuramente artificiosa²¹⁰.

In conclusione, l'apparente analogia tra il contenuto dei fr. 852 e 853 e l'ideologia degli *Eraclidi* non trova prove capaci di trasformarla in certezza: sarà conveniente, se non escluderla, valutarla con grande cautela, nella consapevolezza che «honouring parents and gods are such general gnostic utterances as to fit in almost anywhere in Greek poetry»²¹¹.

Τὸ μὲν σφαγῆναι δεινόν, εὐκλείαν δ' ἔχει· 1
τὸ μὴ θανεῖν δ' οὐ δεινόν, ἡδονὴ δ' ἔνι.

Il frammento 854 è citato da Plutarco, *De virt. mor.* 447e, senza indicazione di provenienza, mentre nel codice A di Stobeo vi è premesso il lemma Εὐριπίδου Ἡρακλεῖ, solo da Nauck integrato in Ἡρακλείδαις. È stato però il contenuto del frammento a destare i maggiori dubbi sulla sua appartenenza al dramma del nobile sacrificio di Macaria. Se, infatti, è vero che il verbo σφάζω è usato negli *Eraclidi* (ma anche negli altri drammi euripidei) per indicare l'atto dell'immolazione umana, il lacerante contrasto espresso nel frammento tra il sacrificio, terribile ma apportatore di gloria, e il vivere dolce, ma tacciato di disonore, può sembrare ben lontano dalla risolutezza di Macaria nella scelta di morire. In realtà è giusto constatare, con Guerrini²¹² che esistono dei punti di contatto tra la sentenza e la ῥῆσις di Macaria. La definizione del sacrificio come 'terribile' è infatti utilizzata dalla pur coraggiosa eroina: 562 ἐπεὶ σφαγῆς γε πρὸς τὸ δεινὸν εἴμ' ἐγώ; e il primo verso del frammento comprende anche un altro concetto fondamentale nel sistema di valori della Eraclide, l'εὐκλεία (cfr. 553-554, 621-624). Ma anche il discusso secondo verso può trovare rispondenza nel discorso sacrificale di Macaria: anzi, è proprio la consapevolezza che l'amore per la vita è il più umano dei sentimenti a convincere la fanciulla che solo superandolo ella potrà degnamente ringraziare gli Ateniesi per il loro aiuto, e conquistare eterna gloria (500-510, 516-519); e comunque, al di là di ciò, va superata la tradizionale linea interpretativa che ravvisa in Macaria un personaggio tutto compreso nel suo

²¹⁰ Ancora più fantasiose sembrano le spiegazioni postulate (Ameduri 1981, p. 154, n. 34) per la caduta, anzi l'eliminazione dei frammenti e della scena in cui essi si inserivano. Laddove Euripide avrebbe incentrato il suo dramma su due figure positive, Macaria, che si sacrifica per la sua famiglia, e Demofonte, che aiuta gli Eraclidi nel rispetto dei valori morali panellenici, gli attori avrebbero intenzionalmente 'tagliato' i momenti più nobili del re per 'ridimensionarne' la figura, orientando l'interesse e l'ammirazione del pubblico verso Macaria.

²¹¹ Allan 2001, p. 226, ad fr. 2 [853 N.]. I. A. Hartung (*Euripides Restitutus*, Hambourg 1843-1844, I, 157 e II, 357) pensa che il fr. 852 possa appartenere tanto all'*Eneo* che all'*Andromeda*.

²¹² Cfr. Guerrini 1970-1971, pp. 25-26.

dovere sacrificale e nel suo desiderio di emulazione paterna, per riconoscere invece in lei una figura umana a tutto tondo, conscia e partecipe dell'amore per la vita e dei desideri delle giovani della sua età, e proprio per questo grande nella sua scelta altruistica (cfr. *infra*). La coerente dimostrazione di Guerrini sembra però perdere valore di fronte alla constatazione che il frammento 854 non può essere pronunciato da Macaria, che dopo l'uscita di scena al v. 596 si suppone morta. Wilamowitz infatti attribuì i versi a Iolao, che, nella scena perduta dopo il secondo stasimo, affronterebbe un dibattito con Alcmena sul tema del sacrificio²¹³. Ora, è vero che altrove nel dramma Iolao manifesta «uno stato d'animo del tutto simile a quello espresso nel fr. 854, uno stato d'animo che oscilla tra l'abbattimento per la perdita di Macaria da una parte e la consapevolezza, amara e gioiosa insieme dall'altra, che gli Eraclidi per mezzo di quel sacrificio sono salvi e riscattati: vedi vv. 541-42, 556-557 ed in particolare i vv. 605-607: ὥς οὐτε τούτοις ἥδομαι πεπραγμένοις, / χρησμοῦ τε μὴ κραθέντος οὐ βιώσιμον· / μείζων γὰρ ἄτη· συμφορὰ δὲ καὶ τάδε»²¹⁴; ma se è comprensibile che il vecchio provi simili sentimenti nell'assistere all'immolazione della fanciulla, non si capisce perché debba ribadirla in un dibattito con Alcmena su un sacrificio ormai compiuto. In un'ipotetica scena caduta dopo v. 629 si può, come lo stesso Wilamowitz fa, immaginare un racconto della morte di Macaria, ma non si capisce perché Iolao debba giustificare la liceità del sacrificio; e perdipiù ad Alcmena, che, come visto, nel testo manoscritto non sembra apparire prima di v. 646²¹⁵. Ma soprattutto non si può negare validità ad un'altra considerazione: «The sentiment of line 2 goes beyond any expressed in the play as transmitted in L»²¹⁶, e «This is quite a general statement which could equally apply to occasions in several other tragedies of Euripides (cf. *Helen*

²¹³ Cfr. Wilamowitz 1882, p. 344.

²¹⁴ Guerrini 1970-1971, p. 27.

²¹⁵ Anche Ameduri 1981, pp. 154-155, ascrive il fr. 854 a Iolao, ma in un diverso contesto drammatico. Richiamando i vv. 700-701, in cui il personaggio dichiara che è vergognoso rinchiudersi in casa mentre gli altri affrontano coraggiosamente la guerra (αἰσχροὺν γὰρ οἰκοῦρημα γίνεται τόδε, / τοὺς μὲν μάχεσθαι, τοὺς δὲ δειλὰ μένειν), lo studioso immagina un prolungamento del dialogo tra Iolao e il servo, in cui, reagendo ai canzonatori tentativi di quest'ultimo per farlo desistere dall'intenzione di combattere, il vecchio ricordi la propria gloriosa giovinezza ed infine pronunci la sentenza sul dovere di sacrificarsi. Anche questa espunzione sarebbe dovuta ad un – non si sa quanto realistico – intervento degli attori, con una finalità quasi di riscrittura, più che di adattamento scenico, della tragedia: quella di ridimensionare (come già fatto per Demofonte) una figura decisamente nobile nella redazione originale, quella di uno Iolao coraggioso e vigoroso come il Nestore omerico e l'Evandro virgiliano (p. 155, n. 37).

²¹⁶ Wilkins 1995, p. 195, *ad* fr. 854 N.

301)»²¹⁷. Va allora riconsiderata l'ambiguità della tradizione nell'attribuzione del frammento. La mancanza di identificazione in Plutarco assume significato nuovo, e la correzione del lemma stobaico da *Eracle* ad *Eraclidi* non sembra più così scontata; del resto la constatazione del fr. 854 non si adatterebbe ugualmente, se non meglio, al dramma posteriore? Non si vuole con ciò chiudere una questione esegetica aprendone un'altra, ma soltanto dimostrare la topicità dei versi, che impedisce ancora una volta di attribuirli con certezza agli *Eraclidi*. L'ipotesi non è rigettabile, ma neppure accettabile con le sicurezze che si impongono in un'indagine critica; come pure non si può negare che il frammento abbia affinità con lo stile euripideo, ma si può ugualmente pensare che «yet the contrasts between life and death, fame and pleasure, seem rather laboured, and if these lines were ever part of the *Her.* or *Hclid.*, they were probably due to actors' interpolation»²¹⁸.

Il frammento 851 è identificato con il verso 214 dei *Cavalieri*:

τάραττε καὶ χόρδευ' ὁμοῦ τὰ πράγματα

Lo scolio, infatti, definisce questo trimetro parodia di uno degli *Eraclidi* (τάραττε: παρωδίας τρόπον. Παρώδησε γὰρ τὸν Ἰαμβὸν ἐξ Ἑρακλειδῶν Εὐριπίδου. μεταφορικῶς δὲ τοῖς ὀνόμασι χρῆται ἐπὶ τῆς πολιτείας καὶ τῇ τοῦ ἀλλαντοπώλου τέχνῃ. Τάραττε, φησί, καὶ συμφύρα τὰ πράγματα). Ad ogni modo, non è possibile rintracciare all'interno del testo tragico un verso che possa definirsi ispiratore di quello comico; e, in generale, desta incertezza il contenuto del perduto verso: l'immagine del χόρδεύειν 'fare salsiccia', usata nella commedia, sembra decisamente poco adatta alla trama degli *Eraclidi*, e al contesto tragico in generale. Tuttavia, l'usuale attendibilità testimoniale degli scoli aristofanei²¹⁹ non sembra degna di contestazione. Infatti l'unico tentativo di emendamento del testo risulta azzardato: Pflugk sostituì Ἑρακλειδῶν Εὐριπίδου con Ἰολάου Σοφοκλέους, sulla base dello scolio ad un

²¹⁷ O'Connor-Visser 1987, p. 40.

²¹⁸ Allan 2001, p. 226, ad fr. 3 [fr. 584 N.]. Alcune proposte alternative di attribuzione del frammento sono registrate da Jouan – van Looy 2003, p. 6: Hartung (*op. cit.*, II, p. 146) lo ricollega al *Phrixos*; R. Kannicht (*Euripidea in P. Hibeh* 2. 179, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» XXI, 1976, pp. 117-133) pensa invece, sulla base del raffronto con i frammenti del *PHibeh*, II, 179, che i versi siano effettivamente dell'*Eracle*; ad una seconda versione di questo dramma lo riconduce invece W. Luppe (*Ein weiteres Indiz für eine «Zweitfassung» des euripideischen Herakles*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» XXVI, 1977, pp. 59-63); infine W. Steffen (*Satyrographorum Graecorum Fragmenta*, collegit disposuit, adnotationibus criticis instruxit, Poznan 1952, fr. 35) ritiene che il frustulo provenga da un dramma satiresco, e il fatto che Stobeo lo ricollegli alla figura di Eracle gli fa ipotizzare il *Busiride*.

²¹⁹ Essa è stata convincentemente attestata da G. G. Firnhaber, *De tempore quo Heraclidas et composuisse et docuisse Euripides videatur*, Progr. Wiesbaden 1846, p. 2.

altro verso degli stessi *Cavalieri*, il v. 418, definito parodia di un passo dello *Iolao* di Sofocle, dramma perduto e di cui non si ha altra notizia, ma che dal titolo si può ipotizzare di contenuto simile o legato a quello degli *Eraclidi*. Guerrini²²⁰ dimostra come la proposta, pur accettata da Méridier²²¹ e Sauer²²², sia inverosimile, paleograficamente - per evidenti ragioni - e metodologicamente: il legame tra la tragedia sofoclea e quella euripidea non è dimostrabile; non si capisce perché non possano essere riprese entrambe (peraltro Aristofane parodia, come visto, un altro verso degli *Eraclidi*, 1006, anche nelle *Vespe* 1160); soprattutto, non è certo che lo stesso scolio *ad Eq.* 418 parli dello *Iolao*, giacché il codice migliore che lo tramanda, V, reca la lezione Ἰοκλέους, nome di un dramma sofocleo attestato anche da altre fonti, preferito perciò da Nauck e Pearson. Queste considerazioni non eliminano, però, la difficoltà di collocare negli *Eraclidi* il fr. 851. Di certo il suo tono non sembra confacente ad un racconto della morte di Macaria. Infatti Wilamowitz attribuì il verso ad una scena della parodo - anche questa soppressa da un ipotetico regista - con protagonista l'araldo, che si comporterebbe in modo tale da determinare lo scambio di battute (126-129 Δη. τί δῆτ' ἰυγμῶν ἢ δ' ἐδείτο συμφορά; / Χο. βία νιν οὔτος τῆσδ' ἀπ' ἐσχάρας ἄγειν / ζῆτῶν βοῆν ἔστησε κάσφηλεν γόνυ / γέροντος, ὥστε μ' ἐκβαλεῖν οἴκτῳ δάκρυ) tra Demofonte ed il Coro²²³. Ma, come nota Ameduri, quei versi si riferiscono chiaramente al clamore della lotta tra Iolao e l'araldo²²⁴. Ad ogni modo, alla maggior parte dei commentatori²²⁵ sembra giusta l'osservazione di Pearson secondo cui il verso poi ripreso dai *Cavalieri* potrebbe essere caduto proprio dalla parodo, e in ispecie nell'ampia lacuna da molti editori sospettata dopo il v. 110²²⁶. Ma poichè recenti studi hanno dimostrato che è in realtà possibile ritrovare nella parodo una struttura unitaria e ben definita, senza necessità di alcuna integrazione²²⁷, si ripropone per questo frammento il dilemma

²²⁰ Cfr. Guerrini 1970, p. 28.

²²¹ Cfr. Méridier 1925, p. 191.

²²² Cfr. R. Sauer, *Untersuchungen zu Euripides*, diss. Würzburg 1931, p. 8.

²²³ Cfr. Wilamowitz 1882, p. 349.

²²⁴ Cfr. Ameduri 1981, p. 155, n. 38.

²²⁵ Cfr. Ameduri, *ibidem*, e O'Connor-Visser 1997, p. 41.

²²⁶ Cfr. A. C. Pearson, *Heracleidae*, Oxford 1907, pp. xxx, xxxvii.

²²⁷ La lacuna di cinque versi fu segnata per la prima volta da Kirchhoff, su suggerimento di Elmsley, perché, considerando che la parodo abbia una struttura strofica 73-94 ~ 95-116, i vv. 90-94 non avrebbero responsione. La teoria ha trovato ampio riscontro, da Murray, ad Ammendola, Méridier, Diggle, Wilkins e Allan. Recenti studi hanno invece tentato una reinterpretazione della struttura della sezione, con finalità conservativa. Celebre è la proposta di Garzya 1958, che, dopo aver stabilito una divisione tematica della parodo in un dialogo tra il Coro e Iolao, 77-97, ed uno tra il Coro e l'araldo, 98-119 (p. 54, *ad* 73-119), individua la strofe nei vv. 75-89 e l'antistrofe in

già visto per gli altri. È un dato di fatto, lo si è visto, che lo scoliasta di Aristofane conosca un verso degli *Eraclidi* per noi perduto: ma ciò non sembra ragione sufficiente per ipotizzare la caduta di un'intera scena. E come escludere, poi, che il suddetto verso facesse parte di una versione posteriore e rimaneggiata della tragedia? E - il dubbio ingenerandone un altro - esiste prova che lo scoliasta non abbia erroneamente attribuito agli *Eraclidi* il verso di un'altra opera?²²⁸.

καὶ τοῖς τεκοῦσιν ἀξίαν τιμὴν νέμειν.

Il frammento 852a è citato da Stobeo IV 25, 3a a seguito dei vv. 297-298 degli *Eraclidi*; i tre versi sono anche in Orione, *Flor. Eur., App.*, 11b (p. 118 Hoffner), ma senza indicazione di appartenenza. Lo stesso Stobeo, però, cita altrove (IV 29, 46) i vv. 297-304 come tramandati dai codici (οὐκ ἔστι τοῦδε παισὶ κάλλιον γέρας, / ἥ πατρός ἐσθλοῦ κάγαθοῦ πεφυκέναι / γαμεῖν τ' ἀπ' ἐσθλῶν· ὅς δὲ νικηθεὶς πόθῳ / κακοῖς ἐκοινώνησεν, οὐκ ἐπαινέσω, / τέκνοις ὄνειδος οὔνεχ' ἡδονῆς λιπεῖν. / τὸ δυστυχὲς γὰρ ἡύγειν· ἀμύνεται / τῆς δυσγενείας μᾶλλον· ἡμεῖς γὰρ κακῶν / ἐς τοῦσχατον πεσόντες ἤυρομεν φίλους). Il frustulo è perciò sembrato una possibile variante ai vv. 299-301 degli *Eraclidi*, a lungo discussi. Se infatti i due versi precedenti trattano del γέρας di nascere da un padre nobile di stirpe e di animo, il successivo riferimento al γαμεῖν τ' ἀπ' ἐσθλῶν e alla turpitudine delle nozze contratte solo per impulso edonistico è apparso incongruente; il fr. 852a, invece, riprende il tema

95-100; i discussi vv. 90-94 costituirebbero invece un mesodo. La tecnica compositiva, mutuata da Eschilo e Sofocle, non richiederebbe alcuna lacuna dopo v. 110, ma si dovrebbero considerare i due trimetri iniziali della parodo, 73-74, al di fuori della costruzione strofica (p. 57, *ad* 110; cfr. Garzya 1972). W. Biehl (*Die Herstellung von Symmetrien als Kompositionsprinzip in Eur. Heraklid. 73-100 und Hypsipyle Frg. 64 Col. 2*, «Hermes» CI, 1973, pp. 35-47) ricusa il concetto di strofe ed antistrofe nella parodo, a suo parere governata da una simmetria tra le sette parti liriche, disposte in *anakyklisis* attorno all'elemento centrale δ', che divide anche due gruppi di 11 trimetri giambici. Irigoin 1984, pp. 18-19 loda in questa teoria la capacità di preservare il testo, ma vi ritrova incongruenze nella mancata segnalazione delle corrispondenze nelle forme dei docmi intorno all'elemento centrale, e nella distinta considerazione dei trimetri dai metri lirici. Lo studioso riprende la suddivisione delle sette parti cantate operata da Biehl, soffermandosi, però, sulle tipologie metriche in esse usate. Calcolando il numero di tempi marcati di ciascuna sezione, vi scopre una simmetria, secondo lo schema 9 – 15 – 9 – 8 – 9 – 15 – 9, cioè A – B – C – D – C' – B' – A'. Accettando invece una divisione della parodo in strofe, 73-89, mesodo, 90-92, ed antistrofe, 93-110, si avrebbe che «Le total des temps marqués de la *parodos* est de 212: 99 (strophe) + 14 (mésode) + 99 (antistrophe). Dans la strophe et l'antistrophe, le rapport des vers chantés aux trimètres, décomptés en temps marqués, est de 33 (9 + 15 + 9) à 66 (11 trimètres), soit de 1 à 2, identique au rapport de la première période, 33, au reste de la strophe ou antistrophe, 66. Dans la mésode, le rapport est tout différent, 8 à 6, soit 4 à 3» (pp. 17-18). La sezione tragica rivelerebbe, così, un'intima coerenza fondata su veri e propri rapporti matematici, che non lascerebbe adito a dubbi sulla perfetta corrispondenza tra il testo a noi pervenuto ed il progetto dell'autore (Irigoin compie ricerche analoghe sulla composizione del prologo e del primo episodio degli *Eraclidi*; cfr. *cap. IV. 2.*).

²²⁸ Cfr. Allan 2001, p. 226, *ad* fr. 4 [fr. 851 N.].

dell'importanza dei natali, affermando la necessità del rispetto verso i genitori. Per stabilire l'autenticità del verso bisognerebbe, dunque, avvalorare l'espunzione dei vv. 299-301. Tale proposta del Niejahr ha conosciuto grande fortuna, essendo accolta da svariati editori, tra cui Murray, Méridier, Diggle, Wilkins, Allan. In realtà le argomentazioni a sostegno dell'intervento, recentemente riassunte da Wilkins²²⁹, risultano quantomeno opinabili. La lezione γαμεῖν è apparsa stilisticamente e logicamente irregolare, e fu infatti emendata da Musgrave in γάμων²³⁰; ma il verbo oltre che *lectio difficilior* è ben adatto a descrivere il comportamento di Eracle, che contrasse sempre nobili nozze. Proprio l'apparente irriverenza dei vv. 299-301 nei confronti dell'eroe, indirettamente accusato di essersi sposato in maniera avventata e causando addirittura ὄνειδος²³¹, è smentita da Garzya, il quale ricorda che il costume della Grecia classica era ben diverso dal nostro e non doveva trovar nulla di riprovevole nelle scelte maritali di Eracle, tant'è vero che nel frammento 73b degli *Eraclidi* eschilei i figli dell'eroe sono definiti, in contesto null'affatto canzonatorio, ἀμφιμήτορες²³². Lo studioso dimostra invece la coerenza dei versi con il contesto in cui sono tramandati e con il pensiero euripideo. L'esaltazione dell'εὐγένεια degli Eraclidi fatta nei versi 297-298 può ben integrarsi con l'invito di Iolao a questi a contrarre nozze ugualmente nobili; ed il contrasto ἐσθλός / κακός di teognidea memoria²³³ ritorna, in relazione al tema delle nozze, nell'*Andromaca* 1279-1283 ([καῖτ' οὐ γαμεῖν δῆτ' ἔκ τε γειναίων χρεὼν / δοῦναί τ' ἐς ἐσθλοῦς, ὅστις εὖ βουλευέται, / κακῶν δὲ λέκτρων μὴ 'πιθυμῖαν ἔχειν, / μηδ' εἰ ζαπλοῦτους οἴσεται φερνὰς δόμοις; / οὐ γάρ ποτ' ἂν πράξειαν ἐκ θεῶν κακῶς]) e nell'*Elettra* 1097-1099 ("Ὅστις δὲ πλοῦτον ἢ εὐγένειαν εἰσιδὼν / γαμεῖ ποιηράν, μῶρός ἐστι· μικρὰ γὰρ / μεγάλων ἀμείνω σῶφρον' ἐν δόμοις λέχη, in cui però la concezione muta, e la vera nobiltà da ricercare nella sposa diviene la σωφροσύνη)²³⁴.

²²⁹ Cfr. Wilkins 1995, p. 88, *ad* 297-303.

²³⁰ La congettura è accolta da Nauck e difesa da Ammendola 1916, p. 44, *ad* 299.

²³¹ Cfr. Zuntz 1955, pp. 110-111.

²³² Cfr. Garzya 1956c, p. 288; *cap. I*

²³³ Proprio sul tema delle nozze cfr. Theogn. 183-192 κριούς μὲν καὶ ὄνους διζήμεθα Κύρνε καὶ ἵππους / εὐγενέας, καὶ τις βούλεται ἐξ ἀγαθῶν / βήσεσθαι· γῆμαι δὲ κακὴν κακοῦ οὐ μελεδαίνει / ἐσθλὸς ἀνὴρ, ἦν οἱ χρήματα πολλὰ διδῶ / οὐδὲ γυνὴ κακοῦ ἀνδρὸς ἀναίνεται εἶναι ἄκοιτις / πλουσίον, ἀλλ' ἀφνεδὼν βούλεται ἀντ' ἀγαθοῦ ... / χρήματα μὲν τιμῶσι· καὶ ἐκ κακοῦ ἐσθλὸς ἔγχευε / καὶ κακὸς ἐξ ἀγαθοῦ· πλοῦτος ἔμειξε γένος. / οὕτω μὴ θαύμαζε γένος Πολυπαῖδης ἀστών / μαυροῦσθαι· σὺν γὰρ μίσγεται ἐσθλὰ κακοῖς.

²³⁴ Cfr. Garzya 1956c, pp. 288-289.

La presunta inadeguatezza dei vv. 299-301 a quelli precedenti viene così ridimensionata²³⁵, come, viceversa, un'attenta analisi rivela il fr. 852a molto meno pertinente al contesto di quanto possa apparire. Nei vv. 297-298 si parla del γέρας di discendere da una nobile famiglia, nel frustulo della generica necessità di onorare i genitori. «This verse may come from some Euripidean drama; it certainly does not come from the *Heraclidae*. 'To honour one's parents' is a duty; it is in no way a γέρας to be put on an equal footing with the descent from a noble father», commenta decisamente Zuntz²³⁶; e ancora più seccamente O'Connor-Visser: «The addition of this line to 297-8 is preposterous»²³⁷.

Lo stesso Zuntz ipotizza, inoltre, che il frammento sia stato interpolato da Stobeeo per far rientrare i vv. 297-298 degli *Eraclidi* nel capitolo IV 25 della sua antologia, dedicato agli onori dovuti ai genitori²³⁸. Ciò induce ad una più approfondita riflessione sul problema della tradizione del verso. Si è accennato che Stobeeo riporta una volta i vv. 297-304 secondo la tradizione manoscritta. Si è pensato che i vv. 299-301 possano essere interpolazione di attori, soliti ampliare luoghi tragici sentenziosi, che nella nuova forma non di rado confluiscono in antologie²³⁹. Ma lo stesso non si potrebbe credere del fr. 852a, magari 'semplificazione' attoriale di un passo ritenuto spurio? È vero che c'è accordo tra Stobeeo ed Orione nel posporre il frammento ai vv. 297-298, ma ciò significa soltanto che i due autori (che peraltro presentano molte coincidenze nei rispettivi capitoli IV 25 e IX dell'*Antolognomico*) seguivano una fonte comune, e per gli *Eraclidi* un testo alternativo a quello da noi conosciuto, «diverso, ma non certo peggiore»²⁴⁰.

I dubbi metodologici sollevati dall'analisi di quest'ultimo frammento ricalcano, in conclusione, quelli esistenti sulla validità testimoniale di tutti i frammenti attribuiti agli *Eraclidi*. Per tutte queste sentenze è emersa, oltre ad una non sempre totale concordanza delle fonti sull'appartenenza al dramma euripideo, una affinità contenutistica con gli *Eraclidi* reale ma vaga. In nessun caso, cioè, si è potuto provare che quei versi incentrati su temi cari anche agli *Eraclidi*

²³⁵ Cfr. Carpanelli 2005, p. 73: «i versi espunti [...] completano il senso del passo, lo arricchiscono di un valore non certo secondario in un'ottica dinastica e dimostrano che a volte appare superfluo ciò che, invece, può essere essenziale in una diversa collocazione e prospettiva».

²³⁶ Zuntz 1947, p. 47.

²³⁷ O'Connor-Visser 1997, p. 41.

²³⁸ Cfr. Zuntz 1947, p. 47.

²³⁹ Cfr. Allan 2001, p. 226, ad fr. 5 [fr. 949 N.].

²⁴⁰ Guerrini 1970-1971, p. 30.

risalissero ad un passaggio preciso o precisamente ipotizzabile della tragedia, per come la conosciamo dalla tradizione diretta. Nel dire ciò non si vuole sminuire la suddetta affinità tematica, né negare veridicità a quelle fonti che ascrivono i frammenti agli *Eraclidi*, ma semplicemente constatare che non c'è prova che quelle fonti abbiano guardato agli *Eraclidi* a noi noti. Quei frammenti non possono, dunque, assurgere a prova della soppressione o caduta di una o più scene all'interno del dramma. Se essi testimoniano di interpolazioni del testo tragico, come probabilmente fanno, si tratta di interpolazioni successive al V secolo a. C.

Il caso degli *Eraclidi* diviene, pertanto, esemplare di quel dubbio teorico esistente su tutti i frammenti variamente ascritti alle tragedie a noi note per intero (celebre è, in particolare, il caso dell'*Ifigenia in Aulide*). Come suggeritomi da U. Criscuolo, la scomparsa di questi versi dalla tradizione manoscritta, che verosimilmente riflette un testo vicino a quello originario di Euripide, indica, se non la loro estraneità ai drammi, l'appartenenza a rielaborazioni di quelli, probabilmente dovute alle rappresentazioni di IV secolo, le quali in più occasioni ingenerarono interpolazioni ed espansioni dei testi confluite in rami della tradizione non strettamente ecdotica.

2. 3. Verificato che non esistono dati extratestuali riconducibili con certezza ad una versione euripidea degli *Eraclidi* più ampia di quella a noi nota, sarà determinante l'analisi della compiutezza e della congruenza interna di quest'ultima per fugare ogni sospetto di mutilazione. In ispecie, bisognerà comprendere se l'episodio del sacrificio di Macaria risulti, nella forma tradata, funzionale all'economia del dramma, oltre che in sé stilisticamente e ideologicamente concluso.

Si è detto, infatti, che più che la testimonianza dell'*hypothesis* e dei frammenti fu l'apparente incompiutezza della vicenda della Eraclide ad indurre Kirchhoff e Wilamowitz a postularne ulteriori sviluppi dopo il secondo stasimo, con il consenso di ampia parte della critica fino ai giorni nostri. Va in effetti constatato che il momento dell'immolazione, più volte evocato – ora con orgoglio, ora con dolore e paura – nel secondo episodio, non viene mostrato né descritto. Ciò appare incongruente non solo dal punto di vista logico ma anche letterario, se si pensa che negli altri drammi euripidei incentrati sul sacrificio di un giovane il poeta introduce sempre il racconto, da parte di un altro personaggio, della morte:

nell'*Ecuba* l'araldo Taltibio descrive alla regina, in una lunga ῥῆσις, l'uccisione della figlia Polissena (518-582); nelle *Fenicie*, invece, il primo messaggero fa a Giocasta un accenno sulla morte di Meneceo (1090-1092), breve e senza replica da parte della donna, ma pur sempre presente²⁴¹. Una scena simile non compare invece negli *Eraclidi*, in cui, anzi, Macaria non viene più nominata una volta uscita di scena, come se tutti i personaggi, compresi quelli a lei più legati come la nonna Alcmena, dimenticassero improvvisamente la fanciulla e l'importanza del suo sacrificio per la vittoria ateniese²⁴². Soltanto una fugace e ambigua menzione di sacrifici compiuti facendo scorrere sangue propizio da 'gole umane', fatta dal messaggero ai vv. 819-822, pare ricordare e spiegare il destino di Macaria altrimenti misterioso; ma l'espressione è così oscura ed insieme cruda da apparire e contrastante con il desiderio di una morte onorevole espresso dalla fanciulla, e irriguardosa nei confronti dell'affetto nutrito per lei da Alcmena. Sui versi si sono dunque esercitati numerosi sospetti di interpolazione e tentativi di emendamento. Prima di ricostruire la lunga diatriba esegetica sul passo, converrà però risolvere il dubbio relativo alla conclusione della scena che ha per protagonista Macaria.

Wecklein ha evidenziato le inverosimiglianze nella messa in scena del sacrificio così come descritto dal testo tràdito²⁴³. All'uscita di scena di Macaria e Demofonte segue, infatti, il canto corale in onore dell'eroica vergine e poi l'entrata del messaggero che annuncia il favorevole rovesciamento di sorti per gli Eraclidi, cioè la conquista di alleati da parte di Illo. L'esercito è pronto alla battaglia e, come recita il v. 673, καὶ δὴ παρῆκται σφάγια τάξεων ἐκάς. Se si assume che tra tali vittime ci sia anche Macaria, bisogna ritenere che l'uccisione

²⁴¹ La ῥῆσις del nunzio nell'esodo dell'*Ifigenia in Aulide* sul sacrificio e la salvezza di Ifigenia (1540-1614) non può invece costituire un esempio, essendo tutto l'esodo di questa tragedia sicuramente non autentico: cfr. Criscuolo 2001, p. 151, n. 71, che, sulla scorta di un'accurata indagine, sostiene che il testo autenticamente euripideo termini – per volontà dell'autore o accidente della tradizione – con il *kommos* dei vv. 1475-1531.

²⁴² Margot Schmidt, *Gestalt und Geschichte. Festschrift Karl Shefold*, «Antike Kunst» IV (1967), p. 10, e *Makaria*, «Antike Kunst» XIII (1970), pp. 71 ss., credette di individuare una rappresentazione iconografica della supposta e discussa scena dell'uccisione di Macaria: un cratere (Bari, Museo Nazionale 3648), datato intorno al 360 a. C., su cui sono raffigurati due uomini che trasportano lontano da un altare, su cui arde una fiamma, il corpo di una vergine, dal cui collo ferito scorre sangue fino al petto. Ma Garrison 1995, p. 145, n. 45 mette in luce le incongruenze tra la rappresentazione vascolare e quella ipotizzabile nel dramma, in cui Macaria chiede di morire tra le braccia di donne – condizione, secondo la studiosa, già strana, poiché i sacrifici non venivano certo eseguiti da donne, cosicché si potrebbe arrivare a pensare che, in una fantomatica scena caduta, Macaria stessa si desse la morte. La teoria della Schmidt si rivela, dunque, «a conjecture on a conjecture».

²⁴³ Cfr. Wecklein 1886, pp. 19-25.

della ragazza sia avvenuta «in quattro e quattr'otto»²⁴⁴ per mano di Demofonte nel breve tempo in cui il Coro intona i venti versi del secondo stasimo. Ma un sacrificio così brutale non sembra degno del nobile coraggio di Macaria, né pertanto credibile. Lo studioso lo colloca, perciò, in un momento drammatico successivo, dopo un altro evento singolare. Come narrato dal messaggero, prima dell'apertura delle ostilità tra gli eserciti ateniese ed argivo Illo tenta di scongiurare per l'ultima volta la guerra, proponendo ad Euristeo un duello risolutore: se il re vincerà, potrà imprigionare gli Eraclidi, ma se avrà la meglio Illo, essi saranno liberi di tornare in patria. Osserva Méridier: «Mais si Macarie a été immolée avant le moment où va s'engager la bataille, comment admettre qu'Hyllos, proposant à Eurysthée un combat singulier, abandonne d'avance les Héraclides à son ennemi, s'il est vainqueur ? A quoi aurait donc servi le sacrifice de sa sœur ? »²⁴⁵. Il problema si potrebbe superare pensando che quello di Illo sia in realtà un tentativo per scongiurare proprio il sacrificio di Macaria; del resto si potrebbe immaginare che se esso fosse già avvenuto la vittoria ateniese sarebbe assicurata ed il duello non avrebbe alcun senso. Ma poichè Euristeo rifiuta la proposta dell'avversario, l'uccisione della vergine rimane necessaria: si spiegherebbe così perchè la descrizione di essa avvenga non subito dopo il secondo stasimo, ma soltanto ai vv. 819-822.

Guerrini ha addotto convincenti argomentazioni contro questa tesi²⁴⁶. Se la sfida di Illo fosse finalizzata ad evitare il sacrificio, essa costituirebbe il terzo dei cosiddetti *retardierende Momente*²⁴⁷, ovvero uno di quei tentativi di scongiurare il sacrificio volontario di un giovane, presenti in tutte le tragedie in cui si ritrova tale motivo. Ma negli *Eraclidi* ci sono già due di questi momenti, ai vv. 450 ss., quando Iolao si propone come vittima sacrificale, ed ai vv. 543 ss., in cui egli propone di tirare a sorte tra le figlie di Eracle la vergine da immolare alla dea. Peraltro tali espedienti hanno luogo sempre prima che la vittima volontaria esca di scena. Nel caso degli *Eraclidi*, dunque, non si vede la necessità di un terzo 'ritardo' del sacrificio, per di più dopo che Macaria ha lasciato il palcoscenico. Se invece ben si analizzano le parole con cui Illo propone il duello, appare chiaro che altro ne è il movente: egli vuole evitare un conflitto che, pur essendo destinato a

²⁴⁴ Guzzo 1960, p. 435.

²⁴⁵ Méridier 1925, pp. 191-192.

²⁴⁶ Cfr. Guerrini 1973, pp. 50-53.

²⁴⁷ Cfr. Johanna Schmitt, *op. cit.*, pp. 41 ss.

concludersi a favore degli Ateniesi, provocherebbe la morte di molti soldati. Inoltre si può pensare che la scena abbia nell'economia del dramma funzioni ben precise: quella di perpetuare la grande tradizione delle scene di μονομαχία, cominciata con Omero e da Euripide ripresa anche nelle *Fenicie*; quella di esaltare il valore di Illo, degno figlio di Eracle e fratello di Macaria; quella di mostrare l'indole vigliacca di Euristeo, giustamente definito da Iolao κακὸς μένειν δόρυ (744). «Resta comunque confermato che tale sfida non ha niente a che fare con il sacrificio descritto nei vv. 819-822»²⁴⁸.

Altre teorie formulate per giustificare il contenuto di questi versi senza alterarne la costituzione testuale non sembrano convincenti. Grube²⁴⁹ propose che il sacrificio ivi citato coinvolgesse altre vittime umane al di fuori di Macaria; ma «it is extremely implausible that the Messenger can be referring in so offhand a manner to the performance of human sacrifice by Athenians»²⁵⁰. Ancor più improbabile risulta la tesi di Spranger, secondo cui «the human sacrifices mentioned are in no way to be connected with the offer of Macaria, [...] but refer to human sacrifices offered before battle to propitiate the gods, and perhaps especially the Argive Hera»²⁵¹.

Un ampio filone critico ha, pertanto, creduto di ravvisare la soluzione dell'enigma posto dai vv. 819-822 proponendo per essi, ed in particolare per il sintagma λαιμῶν βροτείων un'esegesi diversa da quella tradizionale di 'gole umane', se non un emendamento.

Discreta fortuna ha conosciuto la proposta ancora conservativa del Pearson, che l'aggettivo βρότειος significhi non 'umano', ma 'insanguinato', in conformità con l'accezione omerica di βρότος e mutuando quella tradizionale di βροτόεις²⁵². Ora, al di là del fatto che un simile caso non è riscontrabile in tutta la letteratura greca²⁵³, «Collard observes that βρότος ill fits the flow of blood implied by ἀφίεσαν»²⁵⁴. Soprattutto va ricordato che il passo degli *Eraclidi*, nella forma tramandata dai codici, manifesta chiara analogia con uno delle *Fenicie*, 1090-1092, ἐπεὶ Κρέοντος παῖς ὁ γῆς ὑπερθανῶν / πύργων ἐπ' ἄκρων στὰς

²⁴⁸ Guerrini 1973, p. 53.

²⁴⁹ G. M. A. Grube, *The drama of Euripides*, London 1941, p. 170 n. 1.

²⁵⁰ Allan 2001, p. 197, ad 819-22.

²⁵¹ Spranger 1925, p. 124.

²⁵² Ricusando l'opinione espressa nel suo studio del 1947, p. 52, che cioè i vv. 819-822 parlassero effettivamente di Macaria, Zuntz 1955, p. 153 accettò la proposta di Pearson.

²⁵³ Cfr. Guerrini 1973, p. 47.

²⁵⁴ Wilkins 1995, p. 159, ad 819-822.

μελάνδετον ξίφος / λαιμῶν διήκε τῇδε γῇ σωτήριον (appunto il racconto della morte di Meneceo), e con uno dell'*Ifigenia in Aulide*, 1080-1084, Σὲ δ' ἐπὶ κάρα στέψουσι καλλικόμαν / πλόκαμον Ἀργεῖοι, βαλιὰν / ὥστε πετραίων ἀπ' [ἄντρων ἐλθοῦσαν] ὀρέων / μόσχον ἀκήρατον, βρότειον / αἰμάσσοντες λαιμόν²⁵⁵. In quest'ultima tragedia si parla chiaramente di 'gola umana', e non è possibile applicare l'interpretazione su vista, chè altrimenti si avrebbe 'l'insanguinata insanguinando gola'. E se qui βρότειος vale 'umana', lo stesso senso l'aggettivo deve avere negli *Eraclidi*: è chiaro, infatti, che tra i due passi c'è un rapporto di imitazione²⁵⁶.

La critica soprattutto anglosassone ha invece cercato di correggere quella lezione apparentemente inspiegabile. Se Murray ancora si limitava a scrivere tra *cruces* il βροτείων di LP, Diggle, seguito da Wilkins e Allan, accoglie la congettura di Helbig βοείων; proprio Wilkins²⁵⁷ motiva sia su base paleografica – la facile sostituzione del comune aggettivo βρότειος a questo più raro – che letteraria – l'influenza di *Iph. Aul.* 1080-1084 dovette contribuire ad oscurare l'immagine del sacrificio di buoi pure attestata tragicamente – la preferenza accordata a questo emendamento rispetto all'altro proposto da Paley, βοτείων, mai attestato in tragedia a differenza di βοείων presente anche in *Cycl.* 218.

Risulta evidente che tali correzioni rispondono ad un'esigenza di normalizzazione che elude ma non spiega il controverso problema del sacrificio umano nella tragedia. Una considerazione più approfondita dei caratteri dei personaggi potrà invece provare che la vicenda di Macaria ha senso ben concluso e non abbisogna di ulteriori approfondimenti e spiegazioni; proprio la compiutezza della scena fa sì che l'eco che se ne ha ai vv. 819-822 non sia né troppo fugace né troppo fredda.

Non è possibile, innanzitutto, pensare che gli *Eraclidi* costituiscano un'eccezione ad una sorta di 'paradigma' del sacrificio euripideo, che richieda, come in altri drammi, una scena di racconto di quel sacrificio. Senza pensare che gli *Eraclidi* inaugurano nel teatro euripideo quel motivo, e dunque non possono

²⁵⁵ Cfr. Garzya 1958, p. 122, ad 821 s.

²⁵⁶ Cfr. Guzzo 1960, p. 441, n. 48: «L'*Ifigenia in Aulide* riproduce non poche situazioni sceniche di precedenti tragedie, e allora ritornano spontaneamente nei versi euripidei parole ed espressioni di quelle tragedie antecedenti. [...] Euripide scrisse i vv. 1080-1084 dell'*Ifigenia in Aulide* avendo in mente i vv. 819-822 degli *Eraclidi*, così come egli stesso li intendeva: i vv. 1080-1084 dell'*Ifigenia in Aulide*, quindi, determinano il senso che i vv. 819-822 degli *Eraclidi* avevano per lo stesso Euripide, e un'interpretazione manifestamente impossibile per i vv. 1080-1084 dell'*Ifigenia in Aulide* ci fa arguire una pari impossibilità per i vv. 819-822 degli *Eraclidi*».

²⁵⁷ Cfr. Wilkins 1995, p. 159, ad 819-822.

adeguarsi ad un modello nato successivamente – non si può non condividere la considerazione di Zuntz, che cioè la morte di Macaria non necessita di alcuna successiva descrizione. Prima di uscire di scena la vergine pronuncia un vero e proprio discorso d'addio (574-596), in cui sono già contenuti tutti quei motivi presenti nei discorsi dei messaggeri dei drammi posteriori (si veda in particolare l'*Ecuba*): il carattere volontario della scelta auto-sacrificale della vittima, la preoccupazione che la sua immolazione avvenga nell'osservanza della tradizione e del pudore, la necessità di renderle giusti onori funebri e sempiterna devozione²⁵⁸. Se durante la sua presenza in scena Macaria riesce ad esplicitare pienamente le ragioni del suo gesto ed i sentimenti che lo animano, ad ottenere il suo obiettivo - la salvezza della sua famiglia e di Atene - e a predisporre le proprie onoranze funebri (oltre che la futura educazione dei fratelli), qualsiasi ulteriore parola su di lei risulterebbe superflua, ed anzi impudica verso la grandezza del suo animo. Emblematico risulta il giudizio di Pohlenz: «Poi al suo riguardo non udiamo più nulla: non i lamenti dei rimasti, che sarebbero valse solo ad indebolire l'impressione che ora ci domina di una creatura eroica che ha condotto a termine la sua missione, non il racconto della sua fine; il quale avrebbe attirato la nostra attenzione su ciò che, sì, il poeta utilizza come sfondo, ma che in realtà ripugna alla sua sensibilità religiosa: ossia la cruenta richiesta della divinità e il suo accoglimento da parte dell'esercito. L'interesse di Euripide si rivolge, non al sacrificio, ma allo spirito di sacrificio»²⁵⁹.

Ma anche volendo tralasciare considerazioni di tipo estetico, che approfondiremo in seguito, non emergeranno reali motivi per ritenere la scena di Macaria male inserita nella struttura drammatica. Si è accennato a come la principale difficoltà in questo senso sia apparsa la mancanza di una spiegazione sulla sorte della giovane alla nonna Alcmena, non presente in scena al momento del dibattito sul sacrificio: mentre sin dalle sue prime parole la donna proclama di essere disposta a tutto pur di difendere i nipoti (648-653 ἀσθηνῆς μὲν ἥ γ' ἐμὴ

²⁵⁸ Cfr. Zuntz 1947, p. 51.

²⁵⁹ Pohlenz 1961, I, p. 408. Meno condivisibili sembrano, invece, le argomentazioni addotte da Hift 1998, pp. 78-80 per spiegare la scelta del poeta di non fare menzione della morte di Macaria dopo la sua uscita di scena. Il sacrificio della fanciulla rientrerebbe tra le scene euripidee denominate dallo studioso 'damp squib', ovvero quegli episodi che sembrano rivestire una grande importanza nell'economia drammatica, ma che invece non hanno seguito né ripercussioni. Nel caso degli *Eraclidi*, l'autore concluderebbe *ex abrupto* la vicenda di Macaria per dimostrare che la vera salvezza non si può conquistare con singoli gesti straordinari che guadagnino 'miracoli' interventi divini, bensì si ottiene solo grazie all'impegno collettivo e tutto umano (come quello profuso dall'esercito ateniese e dagli Eraclidi nella guerra).

/ ῥώμη, τοσόνδε δ' εἰδέναι σε χρή, ξένε· / οὐκ ἔστ' ἄγειν σε τούσδ' ἐμοῦ
ζώσης ποτέ. / ἦ τᾶρ' ἐκείνου μὴ νομιζοίμην ἐγὼ / μήτηρ ἔτ' · εἰ δέ
τῶνδε προσθίξῃ χερί, / δυοῖν γερόντοι οὐ καλῶς ἀγωνιῇ), fin alla fine del
dramma non fa né riceve alcun accenno alla morte di Macaria, se si eccettuano,
ovviamente, i vv. 819-822. La situazione, strana dal punto di vista logico, trova
più di una spiegazione letteraria.

Va innanzitutto ricordato il caso assai simile delle *Fenicie*. È vero che in
questo dramma vi è l'annuncio del suicidio di Meneceo, ma si è visto come esso
sia oltremodo scarno, e va aggiunto che anche in questo caso, come negli *Eraclidi*,
non segue alcuna risposta da parte di colei cui la notizia è rivolta, Giocasta. La
reazione della regina, definita da vari commentatori come piuttosto distaccata²⁶⁰, e
il suo unico commento al luttuoso evento sembrano connotati da una freddezza
spiegabile solo come conseguenza di una precedente conoscenza della notizia,
impossibile giacché Giocasta riappare in scena solo al v. 1071, dopo essere entrata
in casa al v. 637. «La contraddizione», spiega però Medda, «può apparire seria a
un lettore che rifletta con calma sul testo, ma è poco probabile che lo spettatore
antico a teatro si preoccupasse di un'incongruenza di questo genere. Il fuoco
drammatico della scena risiede nell'ansia di Giocasta di conoscere la sorte dei
figli e la natura del nuovo pericolo che li minaccia; è evidente che rispetto a
questo motivo centrale una digressione relativa a Meneceo e/o un compianto per
la sua sorte sarebbero stati elemento di disturbo»²⁶¹. E non pare casuale che il
commentatore citi tra gli analoghi esempi di eventi tragici non più menzionati
dopo la loro conclusione e dati per già noti a personaggi prima assenti proprio il
sacrificio di Macaria, escludendo, per le stesse ragioni citate per le *Fenicie*, una
mutilazione di quella scena²⁶².

²⁶⁰ Cfr. Wecklein 1886, p. 22, Méridier 1925, p. 193, Garzya 1961, p. 88, n. 45, Pohlenz 1961, II, p. 144.

²⁶¹ Euripide, *Le Fenicie*, a cura di E. Medda, Milano 2006, p. 238, n. 182. Cfr. Criscuolo 2004: «Euripide riscopre in Giocasta, che non aveva nutrito nell'*Edipo re* forti affetti materni, la madre animata dalla sola passione di salvare il nucleo familiare [...] e fermare per tal via la corsa alla rovina» (p. 17); «Giocasta conosce in questo dramma un solo momento di illusione, quando, in una pausa del discorso del nunzio, che riferisce della salvezza di Tebe per il sacrificio di Meneceo, ella, recuperando qualcosa del personaggio sofocleo, diviene pericolosamente ὑπέρφρων e pronuncia contro Creonte «vanti di lingua arrogante» 'tragicamente' odiati da Zeus, nell'illusione che le maledizioni si siano finalmente allontanate dai figli e dalla città: «Propizio è il favore degli dèi e della sorte (καλῶς τὰ τῶν θεῶν καὶ τὰ τῆς τύχης ἔχει)! I miei figli vivono e la patria ha scampato il pericolo. Creonte, sciagurato, gode, a quanto sembra, dei mali e delle mie nozze e d'Edipo, lui, privato del figlio. Fortuna per la città, dolore per la sua casa» (1202-1207)» (p. 20).

²⁶² Cfr. E. Medda, *op. cit.*, p. 239, n. 182.

La riflessione risulterà ancora più pregnante laddove si considerino le caratteristiche del personaggio di Alcmena. Come vedremo (*cap. II. 3.*), il principale elemento di negatività della figura va individuato non, come potrebbe sembrare evidente, nella ferocia vendicativa contro Euristeo – comprensibile se non condivisibile – ma nell’egoismo con cui ella affronta le sventure incombenti sulla sua famiglia. Al di là delle dichiarazioni di affetto verso i nipoti, Alcmena paventa e compiangere le persecuzioni argive sempre in quanto causa di un dolore tutto personale, ed in effetti esito estremo di un innato individualismo è la stessa vendetta su Euristeo, che la donna perpetra disobbedendo alle leggi comuni, per soddisfare un privato desiderio. Le conseguenze drammaturgiche di una simile caratterizzazione sono ben sintetizzate da Zuntz: «She is not the central figure of this drama, two-thirds of which are over when she enters the stage. She has her definite and limited role in the last act and only there, as has Macaria in the second. Evadne in the *Suppliants*, Chrysothemis in Sophocles’ *Electra*, Oceanus in Aeschylus’ *Prometheus*, are other instances illustrating the freedom of the poet in limiting the use he chooses to make of his characters. He is likewise free, within the limits of probability, to assign such words to his speakers, and such perception to his listeners, as will serve his dramatic purpose»²⁶³.

Se Euripide sceglie di fare della figura e della vicenda di Alcmena qualcosa di circoscritto – se non estraneo – a quella di Macaria, i vv. 819-822 sono, dunque, più che coerenti con l’esigenza di mantenere la credibilità del racconto informando la nonna dell’avvenuto sacrificio della nipote, ma in modo essenziale, per non distogliere l’attenzione del pubblico dai nuovi nuclei drammatici, la guerra e le reazioni ad essa dei due anziani avi degli Eraclidi²⁶⁴. Alla luce di ciò, si scioglierà anche il dilemma sulla loro presunta ambiguità, in realtà pudico rispetto per il lutto di chi, per giunta, ancora deve temere per la vita degli altri suoi cari: «L’allusione è rapida e velata [...] per un tocco di finezza del nunzio che non vuole colpire nel vivo la sensibilità di Alcmena, che sin dal primo momento ha detto φόβος ... εἴ μοι ζῶσιν οὐς ἐγὼ θέλω (v. 791). Alla domanda

²⁶³ Zuntz 1947, p. 52.

²⁶⁴ Non deve sembrare incongruente che, laddove Macaria abbia chiesto di esalare l’ultimo respiro tra le braccia di donne (565-566), venga invece sacrificata tra le file dell’esercito prima della battaglia. Al di là della spiegazione data dalla Macurdy 1907, p. 302, che le donne abbiano solo il compito di raccogliere il cadavere di Macaria e che invece gli esecutori debbano essere uomini (e che comunque non si possa escludere la presenza di donne al sacrificio descritto ai vv. 819-822), si può chiosare che la richiesta di Macaria sia finalizzata a predisporre, per il momento della sua morte, un’atmosfera di riservato e verginale pudore.

angosciata il nunzio ha già risposto che tutti vivono (v. 792), ma sottintendendo naturalmente ‘eccetto quelli la cui morte era stata destinata’: ora per completezza di resoconto e per non lasciare illusioni nella sua signora precisa ulteriormente»²⁶⁵.

Alcune considerazioni di tipo scenico completano il quadro fin qui delineato. Lesky ritiene i vv. 602-604, in cui Iolao, addolorato per la morte di Macaria, chiede ai nipoti di essere appoggiato ai gradini dell’altare con il volto coperto da un mantello (ὦ παῖδες, οἰχόμεσθα· λύεται μέλη / λύπη· λάβεσθε κείς ἔδραν μ’ ἐρείσατε / αὐτοῦ πέπλοισι τοῖσδε κρύψαντες, τέκνα), incongruenti con l’inizio del terzo episodio: il servo, appena entrato in scena, dichiara che Iolao ed Alcmena non sono vicino all’altare (630-631 ὦ τέκνα, χαίρετ’ · Ἰόλεως δὲ ποῦ γέρων / μήτηρ τε πατὴρ τῆσδ’ ἔδρας ἀποστατεῖ;), e poi vede il vecchio disteso a terra e con lo sguardo abbassato (633 τί χρῆμα κεῖσαι καὶ κατηφὲς ὄμμα’ ἔχεις;). Soltanto la caduta di una scena dopo il secondo stasimo potrebbe, secondo lo studioso, giustificare il cambiamento di posizione di Iolao e il fatto che egli si tolga il velo che prima gli copriva il volto²⁶⁶. Ma Cropp ha confutato questi argomenti, dando una diversa interpretazione dei versi in questione²⁶⁷. Non è detto che ai vv. 602-604 Iolao chieda di essere appoggiato ai gradini dell’altare: l’espressione εἰς ἔδραν può indicare genericamente un ‘luogo’ oppure la ‘postura’ di qualcuno che sta seduto o in riposo; inoltre la forma verbale ἐρείσατε non suggerisce quale sia l’angolo d’inclinazione del corpo di Iolao, per cui egli potrebbe non essere appoggiato, ma disteso presso l’altare; infine è normale che il servo dica che Iolao ha gli occhi abbassati, dato che è chiaro che una persona sdraiata al suolo dia questa impressione, o comunque il vecchio potrebbe essersi coperto solo parte del volto con il mantello.

²⁶⁵ Garzya 1961, pp. 87-88. Cfr. Ammendola 1916, pp. 101-102, ad 821-822: «Noi non sappiamo persuaderci per qual motivo si debba sospettare una corruzione del testo nel v. 822, per il fatto che con poche parole si alluda al sacrificio di Macaria. Macaria è l’esempio vivo della vergine eroica, che si vota spontaneamente alla morte per la salvezza dei fratelli: questo al poeta importava mettere in rilievo, e l’ha fatto nel secondo episodio. Se del nobile sacrificio non ricorre più ricordo alcuno nel resto della tragedia, ciò può urtare bensì contro i nostri desideri, ma può dipendere anche da un motivo artistico, di non sciupare, pe esempio, con ulteriori descrizioni, un’impressione estetica già conseguita. Traduci: «fecero sgorgare (ἀφίεσαν) subito dalla gola umana (λαιμ. βροτ. sineddوحة per λαιμοῦ βροτείου) sangue (φόνον) salutare (οὔριον; cfr. *Hel.* 1587-88 «αἵματος δ’ ἀπορροαὶ | ... οὔριαι» = «favorevoli efflussi di sangue») ».

²⁶⁶ Cfr. Lesky 1977, spec. pp. 234-235.

²⁶⁷ Cfr. Cropp 1980.

2. 4. L'analisi degli sviluppi narrativi e stilistici del testo degli *Eraclidi* tramandato dai codici ne evidenzia, in conclusione, l'intima coerenza²⁶⁸. Le apparenti brachilogie o incongruenze si rivelano, ad un'attenta lettura, reticenze conformi alla caratterizzazione dei personaggi oppure ellissi dovute a necessità sceniche. La versione trádita del dramma non reca segni di interpolazione, che in secoli successivi al V poté anche avere luogo, ma in ambiti e per esigenze puramente attoriali, e non per supposte lacune del testo euripideo. Solo ad interpolazioni di questo tipo - e a tradizioni della tragedia createsi successivamente ed indipendentemente da quella manoscritta - debbono, con ogni probabilità, riferirsi le notizie contenute nell'*hypothesis* premessa agli *Eraclidi* e le sentenze frammentarie ascritte al dramma dalla letteratura bizantina.

3. Dopo aver ricostruito gli eventi e le peculiarità stilistiche della scena dedicata a Macaria, sarà possibile esaminare il suo valore poetico, i suoi significati e le filiazioni storico-letterarie, e soprattutto il suo ruolo nell'economia drammatica e nel sostrato politico e morale degli *Eraclidi*.

L'analisi del personaggio della Eraclide non può però essere disgiunta da quella delle singolari valenze sceniche, ideologiche e letterarie della vicenda di cui ella è protagonista, quella di un sacrificio volontario, tema quanto mai controverso nella cultura e nella produzione artistica greca, e ricorrente nel teatro di Euripide.

3. 1. Il sacrificio umano rappresenta un motivo letterario enigmatico quanto scioccante, e perciò simbolicamente efficace. Nonostante nella letteratura greca si ritrovino numerose attestazioni della ripugnanza del popolo ellenico verso un

²⁶⁸ Una suggestiva interpretazione dell'architettura compositiva del dramma è fornita da Stoessl 1956. Gli *Eraclidi* presenterebbero una *Ringkomposition*, secondo cui nella prima parte della tragedia la sorte dei protagonisti precipiterebbe verso sempre maggiori sventure, mentre col v. 630 inizierebbe una μετáβασις culminante con la vittoria finale su Euristeo; la chiave di volta della vicenda va dunque individuata nel sacrificio di Macaria, che non a caso precede il primo evento positivo a favore degli Eraclidi, la conquista degli alleati. Tali considerazioni vengono però forzate da Guerrini 1973, pp. 56-57, che vi scorge una prova a sostegno della tesi della lacuna dopo il secondo stasimo, forte della constatazione dello stesso Stoessl, pp. 214-215, secondo cui nelle tragedie euripidee alla *Devotionszene* segue di solito la rappresentazione dell'immolazione. Bisognerebbe, così, supporre che un'analogia scena sia caduta, negli *Eraclidi*, prima del v. 630. In realtà Stoessl non condivide la teoria di Kirchhoff-Wilamowitz, e, pur ammettendo la stranezza della dizione dei vv. 819-822, si limita a lasciare aperta la questione, senza emendare il testo manoscritto: «es bleitz zweifelhaft, ob dort überhaupt Makarias freier Tod gemeint sein kann» (p. 214): che così egli ricorra «a formule ambigue e tortuose, pur di non trarre quella conclusione ovvia, che era già implicita nelle sue parole», è solo opinione personale di Guerrini (p. 57, n. 1).

costume similmente crudele e perciò ‘barbarico’²⁶⁹, esistono anche importanti testimonianze del ricorso al sacrificio umano propiziatorio, anche in momenti decisivi della storia greca²⁷⁰. La trattazione del tema all’interno del teatro tragico, pur non potendo assumere vero valore documentario, riproduce al meglio l’ambiguità di sentimenti e credenze legate al rituale.

Se esso non è presente nel teatro sofocleo a noi noto, in Eschilo se ne ha un’unica, ma topica descrizione²⁷¹. Nell’*Agamennone* l’uccisione di Ifigenia è descritta con toni estremamente aspri; la giovane disperatamente rifiuta il suo destino di morte, a cui viene consegnata con violenza, quasi si trattasse di una vittima animale: 231-238 φράσεν δ’ ἀόζοις πατήρ μετ’ εὐχάν / δίκαν χιμαίρας ὑπερθε βωμοῦ / πέπλοισι περιπετῇ παντὶ θυμῷ προπωνῇ / λαβεῖν ἀέρδην / στόματός τε καλλιπύρου / φυλακῇ κατασχεῖν / φθόγγον ἀραῖον οἴκοις, / βία χαλινῶν τ’ ἀναυδῶ μένει.

Totalmente originale, oltre che decisamente più ampio, è lo sviluppo del motivo in Euripide, che proprio negli *Eraclidi* ne dà una prima, e, come vedremo,

²⁶⁹ Cfr., ad esempio, Plut. *Pelop.* 21 Δεινοῦ δὲ καὶ παρανόμου τοῦ προσταγμάτων αὐτῷ φανέντος, ἐξαναστὰς ἐκοινοῦτο τοῖς τε μάντεσι καὶ τοῖς ἄρχουσιν. [...] Οἱ δὲ τοῖναντίον ἀπηγόρευον, ὥς οὐδεὶς τῶν κρείττωνων καὶ ὑπὲρ ἡμᾶς ἀρεστὴν οὔσαν οὔτω βάρβαρον καὶ παράνομον θυσίαν; Plat. *Min.* 315b ἡμῖν μὲν οὐ νόμος ἐστὶν ἀνθρώπους θύειν ἀλλ’ ἀνόσιον, Χαρχηδόριοι δὲ θύουσιν ὥς ὅσιον καὶ νόμιμον αὐτοῖς; emblematicamente, lo stesso Euripide, in un celebre passo dell’*Ifigenia in Tauride*, congiunge alla critica della mitologia più cruenta quella della riprovevole pratica dei sacrifici umani: 386-391 ἐγὼ μὲν οἶν / τὰ Ταντάλου θεοῖσιν ἐστιάματα / ἄπιστα κρίνω, παῖδός ἥσθηναι βορᾶ, / τοὺς δ’ ἐνθάδ’, αὐτοὺς ὄντας ἀνθρωποκτόνους, / ἐς τὴν θεὸν τὸ φαῦλον ἀναφέρειν δοκῶ / οὐδένα γὰρ οἶμαι δαιμόνων εἶναι κακόν.

²⁷⁰ Oltre ad attestazioni cretesi dell’Età del Bronzo e alle notizie contenute in tavolette in lineare B (cfr. O’Connor-Visser 1987, pp. 212-216), non possono essere dimenticate alcune esplicite dichiarazioni di Plutarco: Temistocle sacrificò dei prigionieri persiani prima della battaglia di Salamina (*Them.* 13 καὶ τοὺς αἰχμαλώτους τῷ βωμῷ προσαγαγόντες ἠνάγκασαν, ὥς ὁ μάντις ἐκέλευσε, τὴν θυσίαν συντελεσθῆναι), mentre a Pelopida, prima della battaglia di Leuttra, fu ordinato in sogno di sacrificare una vergine (*Pelop.* 21, 1 Ὁ δὲ Πελοπίδας ἐν τῷ στρατοπέδῳ κατακοιμηθεὶς ἔδοξε τὰς τε παῖδας ὁρᾶν περὶ τὰ μνήματα θηνούσας καὶ καταρωμένας τοῖς Σπαρτιάταις, τὸν τε Σκέδασον κελεύοντα ταῖς κόφαις σφαγιάσαι παρθένον ξανθὴν, εἰ βούλοιο τῶν πολεμίων ἐπικρατῆσαι). Porfirio, *de abstinentia* II 56, riporta la testimonianza di Filarco secondo cui κοινῶς πάντας τοὺς Ἕλληνας πρὶν ἐπὶ πολεμίους ἐξιέναι ἀνθρωποκτονεῖν. Ma soprattutto celebre e inequivocabile è il racconto del libro XXIII dell’*Iliade*, in cui tra le vittime sacrificali offerte da Achille in occasione dei solenni funerali di Patroclo ci sono, oltre a vari animali, anche dodici prigionieri troiani: 20-23 πάντα γὰρ ἤδη τοι τελέω τὰ πάροιθεν ὑπέστην, / [...] δώδεκα δὲ προπάροιθε πυρῆς ἀποδειροτομήσειν / Τρώων ἀγλαὰ τέκνα, σέθεν κταμένοιο χολωθεῖς, 174-176 ἐνέβαλλε πυρὴ [...] / δώδεκα δὲ Τρώων μεγαθύμων υἱέας ἐσθλοὺς / χαλκῷ δηρίων· κακὰ δὲ φρεσὶ μῆδετο ἔργα. Non si trattava certamente di vittime della furia di Achille, già scatenatasi contro Ettore, ma di veri e propri olocausti, all’interno di un preciso rituale, di cui si può supporre la reale esistenza all’epoca omerica o in tempo precedente.

²⁷¹ Come visto, non abbiamo reali certezze sull’argomento degli *Eraclidi* di Eschilo, per cui non è possibile stabilire se nel dramma fosse rappresentato il sacrificio di Macaria. Nei *Sette a Tebe*, invece, l’autore ignora l’episodio dell’immolazione di Meneceo.

per molti versi paradigmatica trattazione²⁷². Già nell'*Alcesti*, infatti, il tragediografo aveva disegnato il personaggio di un'eroina che sceglieva volontariamente la morte per salvare la vita del marito²⁷³; così aveva creato un'altra situazione ricorrente nella sua opera, quella del sacrificio per amore, che, in forme diverse, tornerà nel *Protesilao*²⁷⁴ e nelle *Supplici*²⁷⁵. Ma se questi personaggi offrivano la propria vita per un'unica persona cara, con Macaria si inaugura un filone prediletto dal poeta, quello dei sacrifici di giovani, soprattutto donne, per il bene di ampie collettività, familiari, cittadine se non addirittura nazionali. Il tema si ritrova, per quanto riguarda le tragedie euripidee da noi possedute integralmente, nell'*Ecuba*, in cui Polissena viene immolata all'ombra di Achille per un propizio ritorno in patria dei condottieri greci; nelle *Fenicie*, in cui Meneceo si dà la morte per liberare, in obbedienza all'oracolo, la città di Tebe dalla maledizione abbattutasi su Cadmo; ed infine nell'*Ifigenia in Aulide*, in cui l'omonima eroina si sacrifica, o piuttosto accetta di essere sacrificata, per garantire il favore di Artemide alla spedizione ellenica a Troia. Su un sacrificio umano erano incentrati, inoltre, altri due drammi di Euripide. Troppo poco possediamo del *Phrixos B* per ricostruire la rappresentazione del motivo, mentre dell'*Eretteo* possiamo leggere il lungo monologo (fr. 14) in cui Prassitea espone le ragioni che la inducono non solo ad approvare, ma anche a gioire del sacrificio della figlia sua e di Eretteo per il bene di Atene²⁷⁶.

²⁷² Wilkins 1990a, pp. 182-183 schematizza i numerosi motivi retorici e contenutistici della scena di sacrificio degli *Eraclidi*, e la loro varia ripresa nei successivi drammi di Euripide.

²⁷³ Lesky 1996a, p. 527 ravvisa vari elementi di continuità tra Alceste e Macaria: il «razionalismo» nella scelta della morte, la «consapevolezza della grandezza e del valore del [...] sacrificio», la preoccupazione per l'avvenire dei cari.

²⁷⁴ Cfr. cap. III. 2.

²⁷⁵ I rapporti tra il sacrificio degli *Eraclidi* e quello delle *Supplici* sono ben sintetizzati da Fitton 1961, p. 453: «Evadne's and Makaria's doom are far more undeveloped forms of the motif. But it may be seen that they stand at opposite poles, as is symbolised by the modes of expressing the death-resolution; Evadne in monody, in ecstatic lyric, and Makaria in a formal address with careful rationality. It is the difference, symptomatic of the general difference between the two plays, between mundane socialism and tortured individuality».

²⁷⁶ Il passo costituisce una compiuta risposta al problema dell'illiceità del sacrificio umano. Come nota Wilkins 1990a, pp. 179-180, se è dubbia la diffusione del vero e proprio sacrificio rituale umano, non lo è l'ammirazione verso il glorioso morire per la patria. Anzi, uno dei motivi maggiormente celebrati dall'oratoria - in particolare funebre - è la capacità di offrire qualsiasi cosa, anche la vita, per i propri concittadini, acquistando in tal modo sempiterna gloria (cfr. Thuc. II 43 κοινή γὰρ τὰ σώματα διδόντες ἰδίᾳ τὸν ἀγῶνιν ἔπαινον ἐλάμβανον, Lys. *Epitaph*. 69-70 ἄνδρες δ' ἀγαθοὶ γενόμενοι, καὶ τῶν μὲν σωμάτων ἀφειδήσαντες, ὑπὲρ δὲ τῆς ἀρετῆς οὐ φιλοψυχήσαντες, καὶ μᾶλλον τοὺς παρ' αὐτοῖς νόμους αἰσχυρόμενοι ἢ τὸν πρὸς τοὺς πολεμίους κίνδυνον φοβούμενοι, ἔστησαν μὲν τρόπαιον ὑπὲρ τῆς Ἑλλάδος τῶν βαρβάρων ἐν τῇ αὐτῶν); ciò era ritenuto particolarmente valido per gli Ateniesi, portati ad azioni valorose di tal genere dalla volontà di emulare la grandezza dei loro antenati, già vittoriosi a Maratona e Salamina, oltre che salvatori degli Eraclidi (cfr. Dem. *Epitaph*. 28 καὶ τεθνάναι μᾶλλον ἡροῦντο ἢ καταλυμένης ταύτης παρὰ τοῖς Ἕλλησιν ζῆν φιλοψυχήσαντες, Lys. II

Euripide compie dunque, nel corso di tutta la sua produzione, una scelta doppiamente originale: attinge assai più spesso dei suoi predecessori a miti dolorosi e forse ‘scandalosi’ quali quelli di sacrificio di giovani vite²⁷⁷, ma riesce a liberarli dell’innata e raccapricciante crudeltà per inserirli in un’aura di pacificazione e dignità, facendone anzi il momento in cui i relativi drammi trovano una felice risoluzione, ed in cui si affermano più chiaramente i valori positivi da essi propagandati. Nel rifiutare²⁷⁸ la rappresentazione eschilea del sacrificio umano, efferato delitto che non conclude ma dà inizio alla catena funesta dell’*Orestea*, Euripide ne muta completamente contesto e significato, facendo della vittima un φάρμακον σωτηρίας non più contro l’ira degli dèi, ma contro la codardia degli uomini²⁷⁹, alla quale ella oppone la ferma volontà di una

69-70 οὔτοι δὲ καὶ ζῶντες καὶ ἀποθανόντες ζηλωτοί, παιδευθέντες μὲν ἐν τοῖς τῶν προγόνων ἀγαθοῖς, ἄνδρες δὲ γεινόμενοι τὴν τε ἐκείνων δόξαν διασώσαντες καὶ τὴν αὐτῶν ἀρετὴν ἐπιδείξαντες). E, se per gli uomini il modo di beneficiare la patria era, ovviamente, la morte valorosa in battaglia, per le donne unica ma non meno nobile possibilità di servire il proprio paese era quella di guadagnare il favore divino offrendo in cambio la propria vita (ma cfr. le parole di una vittima maschile, Menecleo, in *Phoe.* 999-1005 οἱ μὲν θεσφάτων ἐλεύθεροι / κοῦκ εἰς ἀνάγκην δαιμόνων ἀφιγμένοι / στάντες παρ’ ἀσπίδ’ οὐκ ὀκνήσουσιν θανεῖν, / πύργων πάροιθε μαχόμενοι πάτρας ὑπὲρ, / ἐγὼ δὲ πατέρα καὶ κασίγνητον προδοῦς / πόλιν τ’ ἐμαυτοῦ δειλὸς ὥς ἔξω χθονὸς / ἄπειμ’, ὅπου δ’ ἂν ζῶ, κακὸς φανήσομαι;). Di qui la vera e propria felicità di Prassitea nell’affrontare la pur dolorosa prova della perdita della figlia: 4-6 Ἐγὼ δὲ δώσω παῖδα τὴν ἐμὴν κτανεῖν. / Λογιζόμαι δὲ πολλὰ· πρῶτα μὲν πόλιν / οὐκ ἂν τιν’ ἄλλην τῇσδε βελτίῳ λαβεῖν, 14-18 Ἐπειτα τέκνα τοῦδ’ ἔκατι τίκτομεν / ὥς θεῶν τε βωμοὺς πατρίδα τε ῥυώμεθα. / πόλεως δ’ ἀπάσης τοῦνομ’ ἔν, πολλοὶ δὲ νιν / νάιουσιν· τούτους πῶς διαφθεῖραί με χρή, / ἔξον προπάντων μίαν ὑπερδοῦναι θανεῖν; 22-25 Εἰ δ’ ἦν οἴκοις ἀντὶ θηλείων στάχυν / ἄρσιν, πόλιν δὲ πολεμία κατέειχε φλόξ, / οὐκ ἂν νιν ἐξέπεμπον εἰς μάχην δορός, / θάνατον προταρβοῦσ’; 30-42 Μισῶ γυναῖκας αἵτινες πρὸ τοῦ καλοῦ / ζῆν παῖδας εἴλουντ’ ἢ παρήνεσαν κακά. / Καὶ μὴν θανόντες γ’ ἐν μάχῃ πολλῶν μέτα / τύμβον τε κοινὸν ἔλαχον εὐκλειάν τ’ ἴσιν. / τῇμῃ δὲ παιδί στέφανος εἰς μὲν μόνῃ / πόλεως θανούσῃ τῇσδ’ ὑπὲρ δοθήσεται. / Καὶ τὴν τεκοῦσαν καὶ σὲ δύο θ’ ὁμοσπῶρ / σώσει· τί τούτων οὐχὶ δέξασθαι καλόν; / Τὴν οὐκ ἐμὴν <δὴ> πλὴν φύσει δώσω κόρην / θῆσαι πρὸ γαίας· εἰ γὰρ αἰρεθήσεται / πόλις, τί παίδων τῶν ἐμῶν μέτεστί μοι; / οὐκ οἶν ἅπαντα τοῦπ’ ἐμοὶ σωθήσεται; / Ἀρξουσιν ἄλλοι, τήνδ’ ἐγὼ σώσω πόλιν.

²⁷⁷ In questo ampio filone leggendario l’immolazione umana si rende necessaria in situazioni di crisi particolarmente gravi, per risolvere le quali non basta il tradizionale sacrificio animale. Infatti la divinità richiede, per accordare il proprio favore, la vita di un personaggio particolarmente eminente all’interno della comunità – familiare o statale – in pericolo. Roussel 1922, pp. 230-232, nota dunque come nei miti più antichi tale funzione di φάρμακος venga assunta di preferenza da un re, come nel caso del mitico ateniese Codro, o, in peculiare sovrapposizione con la realtà storica, lo spartano Leonida, il cui sacrificio presso le Termopili fu richiesto, secondo Erodoto VII 220, da un oracolo che vaticinò la vittoria contro i Persiani in cambio della vita di un re discendente da Eracle. Ben presto, però, il ruolo di vittima ricade su un’altra figura: uno dei figli del re, che con la sua purezza di vergine liberi la collettività dall’infamia che la opprime e plachi con la propria morte la collera del dio; al re, invece, spetta una nuova, ugualmente difficile, prova, quella di acconsentire alla fine di una giovane vita, peraltro da lui stesso generata. Tra le leggende di questo tipo rientrano, oltre a quella delle Eretteidi, quelle delle figlie di Leos (cfr. Paus. I 5, 2, Diod. Sic. XVII 15) e di Giacinto.

²⁷⁸ L’intuizione è di Aélion 1983, I, pp. 116-117.

²⁷⁹ Cfr. Nancy 1983, p. 20.

scelta che si configura come scevra da ogni impurità²⁸⁰. La scena di Macaria compendia ed esprime al meglio tutte queste caratteristiche, trovando in ciò la propria interna compiutezza ed il proprio ruolo fondamentale all'interno del sistema di valori sotteso agli *Eraclidi*. Illustriamo dunque la peculiarità del sacrificio di Macaria nel contesto del teatro euripideo, per poi rapportare tali istanze alle dinamiche del dramma.

3. 2. Come accennato, caratteristica fondamentale del sacrificio euripideo ed in particolare del personaggio di Macaria è l'assoluta libertà nella scelta della morte. Tale condizione determina esito e significati del gesto della fanciulla in modo assolutamente singolare, anche rispetto alle altre figure tragiche di eroi ed eroine sacrificali. La decisione di Macaria non è obbligata da una volontà superiore, poiché l'offerta che Kore esige dagli Ateniesi in cambio del loro successo militare è generica, se non piuttosto ambigua: la vita di una fanciulla di nobile stirpe (406-409 καὶ τῶν μὲν ἄλλων διάφορ' ἐστὶ θεσφάτοις / πόλλ' · ἐν δὲ πᾶσι γνῶμα ταῦτόν ἐμπρέπει· / σφάξαι κελεύουσίν με παρθένον Κόρη / Δῆμητρος, ἥτις ἐστὶ πατὴρ εὐγενοῦς), senza preferenza per una ateniese o una delle figlie di Eracle. Ma Macaria, non appena appreso della situazione di pericolo, si carica della responsabilità della comune salvazione, senza alcun tentativo di sfuggire a tale destino, senza alcuna esitazione né costrizione (498-502 Μα. ἐν τῷδε κἀχόμεσθα σωθῆναι λόγῳ; / Ἰο. ἐν τῷδε, τἄλλα γ' εὐτυχῶς πεπραγότες. / Μα. μὴ νυν τρέσης ἔτ' ἐχθρόν' Ἀργεῖον δόρυ· / ἐγὼ γὰρ αὐτὴ πρὶν κελευσθῆναι, γέρον, / θνήσκειν ἐτοίμη καὶ παρίστασθαι σφαγῇ). È questo un caso unico nelle tragedie di Euripide, chè i sacrifici di Ifigenia, Meneceo e Polissena, per vari versi altrettanto 'liberi', sono determinati da ordini specifici delle divinità, che pretendono solo ed esclusivamente la vita di quei giovani (*Hec.* 37-41 ὁ Πηλέως γὰρ παῖς ὑπὲρ τύμβου φανείς / κατέσχ' Ἀχιλλεὺς πᾶν στράτευμα' Ἑλληνικόν, πρὸς οἶκον

²⁸⁰ Roussel 1922, pp. 237-238, ricordando un sacrificio umano a Zeus Lykaïos attestato, in età tarda, in Arcadia, sottolinea che per l'esecutore era prescritto un rito di purificazione, consistente nell'attraversare a nuoto un lago e poi trascorrere un periodo di solitudine lontano dalla vita civile; del resto, anche nel caso di sacrificio animale, spesso prima dell'esecuzione si aspettava un cenno della vittima che facesse pensare ad un 'assenso'. Negli *Eraclidi* – come nei drammi successivi – lo spinoso problema trova risoluzione nella totale autonomia e nel pieno consenso con cui la vittima prende la decisione di morire: 558-563 σοφῶς κελεύεις· μὴ τρέσης μιάσματος / τοῦμοῦ μετασχεῖν, ἀλλ' ἐλευθέρως θάνω. / ἔπου δέ, πρέσβυ· σῇ γὰρ ἐνθανεῖν χερὶ / θέλω· πέπλοις δὲ σῶμ' ἐμόν κρύψον παρών· / ἐπεὶ σφαγῆς γε πρὸς τὸ δεινὸν εἴμ' ἐγώ, / εἴτερ πέφυκα πατὴρ οὔτερ εὐχομαι.

εὐθύνοντας ἐναλίαν πλάτην· / αἰτεῖ δ' ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν Πολυξένην /
τύμβῳ φίλον πρόσφαγμα καὶ γέρας λαβεῖν, *Phoe.* 940-941 ἐκ γένους δὲ
δεῖ θανεῖν / τοῦδ', ὅς δράκοντος γένυος ἐκπέφυκε παῖς, 944-948 Αἴμονος
μὲν οὖν γάμοι / σφαγὰς ἀπείργουσ'. οὐ γάρ ἐστιν ἥθεος· / κεῖ μὴ γὰρ
εὐνῆς ἦψατ', ἀλλ' ἔχει λέχος. / οὗτος δὲ πῶλος τῇδ' ἀνειμένος πόλει /
θανῶν πατρῶαν γαῖαν ἐκσώσειεν ἄν, *Iph. Aul.* 89-93 Κάλχας δ' ὁ μάντις
ἀπορία κεχρημένοις / ἀνείλεν Ἴφιγένειαν, ἣν ἔσπειρ' ἐγώ, / Ἀρτέμιδι
θῦσαι τῇ τόδ' οἰκούσῃ πέδον, / καὶ πλοῦν τ' ἔσεσθαι καὶ κατασκαφὰς
Φρυγῶν / θύσασι, μὴ θύσασι δ' οὐκ εἶναι τάδε). Vero è che uno dei
meccanismi fondamentali della trasformazione euripidea del motivo sacrificale
risiede nella sua estrapolazione, se non nella forma almeno nella sostanza, da una
dimensione di ἀνάγκη divina, e nel suo inserimento in un meccanismo di causa-
effetto del tutto umano, secondo un procedimento acutamente messo in luce dalla
Nancy²⁸¹. Non è un caso che i personaggi dei drammi si oppongano, in vari modi
ma altrettanto esplicitamente, a quello che dovrebbe essere un ordine
indiscutibile: nelle *Fenicie* Creonte rifiuta – con argomenti assai simili a quelli
usati da Demofonte, negli *Eraclidi*, per stornare da Atene l'onere del sacrificio –
la liceità dell'oracolo del dio, ed escogita un piano di fuga per Meneceo (960 ss.);
nell'*Ifigenia in Aulide* Achille si dichiara disposto ad accettare la richiesta di aiuto
di Clitennestra e a lottare per impedire ad Agamennone di uccidere la figlia (919
ss.)²⁸²; nell'*Ecuba*, infine, la richiesta di quello che peraltro non è un vero dio,
Achille, viene messa in discussione da metà dell'esercito argivo, capeggiata da
Agamennone, e solo la furba eloquenza di Odisseo riesce a farla accettare (117
ss.).

La nobile decisione di Macaria non è soltanto tutta personale e libera da
necessità divina, ma nettamente opposta al vigliacco comportamento di
Demofonte. Si è detto come la generica richiesta della dea possa coinvolgere
anche le fanciulle ateniesi, ma Demofonte, tradendo la parola data agli Eraclidi,
antepone alla salvezza di questi le proprie esigenze personali: la volontà di salvare

²⁸¹ Cfr. Nancy 1983, pp. 19-20.

²⁸² In realtà anche Agamennone, all'inizio del dramma, tenta di salvare la vita della figlia, cercando di inviarle una seconda missiva che la dissuada dal recarsi in Aulide, e riesce persino ad impietosire sulla sorte della fanciulla Menelao, che si dice anch'egli pronto a risparmiarla. Ma poi Agamennone stesso si rende conto della necessità e dell'ineluttabilità della morte della giovane, ed alla fine del dramma, come dimostra Criscuolo 2001, pp. 150-151, è deciso, sia pure con tristezza, al sacrificio, che non servirà semplicemente a rendere la sposa a Menelao, bensì avrà la fondamentale funzione di garantire la vittoria e la libertà della Grecia intera.

la vita della propria figlia e di quelle dei suoi sudditi (410-414 ἐγὼ δ' ἔχω μέν, ὥς ὀρέσ, προθυμίαν / τοσήνδ' ἐς ὑμᾶς· παῖδα δ' οὔτ' ἐμὴν κτενῶ / οὔτ' ἄλλον ἀστῶν τῶν ἐμῶν ἀναγκάσω / ἄκονθ'· ἐκὼν δὲ τίς κακῶς οὔτω φρονεῖ, / ὅστις τὰ φίλτατ' ἐκ χερῶν δώσει τέκνα;), e la volontà di scongiurare una guerra civile (415-419 καὶ νῦν πυκνὰς ἂν συστάσεις ἂν εἰσίδοις, / τῶν μὲν λεγόντων ὥς δίκαιον ἦν ξένοις / ἰκέταις ἀρήγειν, τῶν δὲ μωρίαν ἐμὴν / κατηγορούντων· εἰ δὲ δὴ δράσω τόδε, / οἰκείος ἦδη πόλεμος ἐξαρτύεται). Il re adduce come giustificazione la natura 'democratica' del proprio governo, che gli impone di non prevaricare sui suoi sudditi (423-424 οὐ γὰρ τυραννίδ' ὥστε βαρβάρων ἔχω· / ἀλλ', ἦν δίκαια δρῶ, δίκαια πείσομαι), e lo legittima ad abbandonare Iolao e gli Eraclidi al loro destino (420-422 ταῦτ' οἶν ὄρα σὺ καὶ συνεξέρισχ' ὅπως / αὐτοὶ τε σωθήσεσθε καὶ πέδον τόδε, / κἀγὼ πολίταις μὴ διαβληθήσομαι, 471-473 ἀλλ', εἴ τιν' ἄλλην οἶσθα καιριωτέραν / βουλήν, ἐτοίμαζ', ὥς ἔγωγ' ἀμήχανος / χρησμῶν ἀκούσας εἰμὶ καὶ φόβου πλέως). Ma se ciò può essere vero in parte, non cancella l'impressione che egli sia animato principalmente dall'amore paterno e dalla volontà di salvaguardare il potere, sentimenti umanamente comprensibili, ma di certo contrastanti con le promesse fatte ai supplici. È soprattutto in tal senso che il sacrificio della Eraclide trasforma quel macabro rituale da necessità divina incomprensibile, ma per sua stessa natura indiscutibile, a dolente espiatione di una malvagità tutta umana, quella di chi, per affermare i propri interessi, non esita a distruggere le vite altrui²⁸³. Il lacerante contrasto verrà ripresentato dal poeta. Si è detto come, nell'*Ecuba*, la dignità della morte di Polissena contrasti con la perfidia di colui che in realtà ne sancisce la condanna, Odisseo (e, a ben vedere, anche con l'egoismo di Agamennone, evidente quando egli difende la vergine solo perché legato alla di lei sorella Cassandra, e confermato dal rifiuto di partecipare alla vendetta di Ecuba su

²⁸³ Alla luce di ciò la brusca conclusione della vicenda della Eraclide assume un significato ben preciso e funzionale alla propaganda morale del dramma: cfr. Albini 1993, p. 108: «Macaria è pienamente consapevole, non si tira indietro: il suo comportamento non sembra, né a lei né agli altri, eccezionale. Ma ha senso cercare di lasciare una traccia, anche solo apparente, di nobiltà e di altruismo là dove ogni potere fa il proprio gioco, gli equilibri sono dominati dall'egoismo, condizionati dalla paura e il sacrificio è molto simile a un'esecuzione sommaria? Nessuno racconterà, dopo, come Macaria è scomparsa. L'accento non batte sugli affetti, sui sentimenti, ma sulle relazioni fra gli stati. La morte per un collettivo è vista da chi ne trae beneficio come un normale atto morale: non c'è nulla di miracoloso, essa rientra nelle regole previste dalla convivenza civile. Per questo, probabilmente, dopo uno sbrigativo commento sulla ineluttabilità del destino, il Coro si rivolge a Iolao con frasi che suonano quasi come «ormai è fatta, passiamo ad altro»».

Polimestore); nelle *Fenicie*, poi, la vera causa della morte di Meneceo è chiaramente da individuarsi nella brama di potere di Polinice e, soprattutto, di Eteocle, iniziatori della guerra civile per stornare la quale il giovane si immola²⁸⁴; la generosità di Ifigenia, infine, contrasta con la meschinità di tutti i personaggi che la circondano, da Agamennone e Menelao, che antepongono (anche se poi pentendosi) i propri interessi di gloria e vendetta alla vita della ragazza, agli stessi Clitennestra ed Achille, il cui tentativo di salvare Ifigenia sembra spesso animato più dal desiderio di rivalsa contro l'inganno subito dal re²⁸⁵, ad Odisseo, ancora una volta, infido sobillatore di folle²⁸⁶.

In un mondo dominato dal particolarismo e dall'egoismo la figura di Macaria si staglia nella grandezza di un altruismo che è tale proprio perché consapevole delle sue estreme conseguenze. Ai commentatori più critici verso la rappresentazione del personaggio di Macaria e del suo sacrificio esso è sembrato scelta obbligata alla quale la fanciulla reagirebbe con sicurezza innaturale per la sua età. Una simile valutazione deriva, però, da una lettura superficiale di alcuni dati testuali. Macaria prende la sua decisione repentinamente, ed annovera, effettivamente, tra i motivi che la inducono ad affrontare la morte, il rifiuto di vivere con il rimorso di non aver fatto nulla per salvare i propri fratelli, e perdipiù respinta da qualsiasi pretendente perché ormai sola al mondo, onta insopportabile per una donna di nobile nascita (520-527 ἀλλ' οὐδὲ μέντοι, τῶνδε μὲν τεθνηκότων, / αὐτὴ δὲ σωθεῖσ', ἐλπίδ' εἴ ποτε πράξειν ἔχω· / - πολλοὶ γὰρ ἦδη τῇδε προύδοσαν φίλους. - / τίς γὰρ κόρην ἔρημον ἢ δάμαρτ' ἔχειν, / ἢ

²⁸⁴ Cfr. Criscuolo 2004: «Eteocle, invece, è amante solo del potere, della τυραννίς, per la quale – egli dice – è bellissimo fare ingiustizia [...] e che in avanti, nel corso dell'agone col fratello, afferma come la divinità la più grande per la quale è pronto, se lo potesse, a tentare anche l'impossibile [...]. Eteocle è l'ambizione. La prospettiva euripidea, almeno nella prima parte del dramma, capovolge così quella dei *Sette a Tebe*» (pp. 23-24).

²⁸⁵ Cfr. 936-937 οὐ γὰρ ἐμπλέκειν πλοκάς / ἐγὼ παρέξω σὺ πόσει τοῦμὸν δέμας, 961 ἀλλ' ὕβριν ἐς ἡμᾶς ὕβρις· Ἀγαμέμνων ἀναξ, 968-969 Νῦν δ' οὐδέν εἰμι, παρὰ δὲ τοῖς στρατηλάταις / ἐν εὐμαρεῖ με δρᾶν τε καὶ μὴ δρᾶν καλῶς, e i vv. 1148 ss., lunga ῥῆσις in cui Clitennestra rievoca tutti i torti che il marito le inflisse prima di arrivare a privarla dell'affetto più caro. Cfr. Criscuolo 2001, p. 133, n. 4.

²⁸⁶ Hoffman 1996, pp. 251-256 sottolinea come la dignità e l'altezza morale delle eroine sacrificali euripidee si estrinsechi precipuamente nel rifiuto di implorare la pietà di coloro che ne decretano la morte. Ciò avviene senza esitazione nel caso di Macaria, solo in un secondo tempo – dopo un'iniziale paura – in Polissena ed Ifigenia; ma in tutti e tre i drammi, «en refusant de se conduire en suppliantes, les jeunes filles reversent les rôles» (p. 254), trasformando la più grave disgrazia in vittoria. Così, esse non solo conquistano la salvezza dei propri cari, ma salvaguardano la propria dignità. Per una donna, infatti, «la supplication n'est pas seulement une déchéance sociale et une soumission physique qui préludent à un destin de captive vouée aux plaisirs du lit, elle est également une offense, une violation de la pudeur qu'elle doit s'imposer à elle-même» (p. 255); scegliendo autonomamente la morte, invece, «les héroïnes s'affirment libres» (p. 256) di agire al di là di ogni tentativo maschile di condizionare la loro volontà e violare il loro αἰδώς.

παιδοποιεῖν ἐξ ἐμοῦ βουλήσεται; / οὐκ οὖν θανεῖν ἄμεινον ἢ τούτων
 τυχεῖν / ἀναξίαν; ἄλλη δὲ κἂν πρέποι τινὶ / μάλλον τὰδ', ἥτις μὴ
 'πίσημος ὥς ἐγώ). Ma non si può dimenticare che ella respinge anche una ben
 più allettante prospettiva di salvezza offertale da Iolao: quella di affidare ad una
 delle sue sorelle, estratta per sorteggio, l'onere del sacrificio, potendone poi
 godere i benefici (543-546 ἀλλ' ἢ γένοιτ' ἂν ἐνδικωτέρως φράσω· / πάσας
 ἀδελφὰς τῆσδε δεῦρο χρή καλεῖν, / κᾷθ' ἢ λαχοῦσα θνησκέτω γένους
 ὕπερ· / σὲ δ' οὐ δίκαιον κατθανεῖν ἄνευ πάλου). La dignità paterna non
 impedirebbe alla giovane di accettare quest'equa soluzione: ma Macaria sceglie di
 agire magnanimamente fino all'ultimo, di conquistare la χάρις, il 'merito', a
 scapito di qualunque vantaggio personale (547-551 οὐκ ἂν θάνοιμι τῇ τύχῃ
 λαχοῦσ' ἐγώ· / χάρις γὰρ οὐ πρόσεστι· μὴ λέξης, γέρον. / ἀλλ', εἰ μὲν
 ἐνδέχεσθε καὶ βούλεσθέ μοι / χρῆσθαι, προθύμως τὴν ἐμὴν ψυχὴν ἐγώ /
 δίδωμ' ἐκοῦσα τοῖσδ', ἀναγκασθεῖσα δ' οὐ). Il riconoscimento da parte di Iolao
 della singolare grandezza d'animo della Eraclide, ed il consenso verso la sua
 scelta (552-557 φεῦ· / ὅδ' αὖ λόγος σοι τοῦ πρὶν εὐγενέστερος· / κάκεῖνος
 ἦν ἄριστος· ἀλλ' ὑπερφέρεις / τόλμη τε τόλμαν καὶ λόγῳ χρηστῷ λόγον.
 / οὐ μὴν κελεύω γ' οὐδ' ἀπεινέπω, τέκνον, / θνήσκεῖν σ'· ἀδελφοὺς <δ>
 ὠφελεῖς θανοῦσα σοὺς) sanciscono la definitiva trasformazione del rito
 sacrificale umano da strumento di morte e distruzione familiare ad affermazione
 suprema dei valori più puri del cuore umano e del modello comportamentale da
 additare alla società intera²⁸⁷. Ancora una volta, l'eccezionalità di tale sanzione, e

²⁸⁷ La prima rappresentazione euripidea del sacrificio smentisce subito, dunque, qualsiasi sospetto che l'autore usi questo sconvolgente espediente drammaturgico con intenti polemici o addirittura parodici. È questa la lettura datane da Vellacott 1975, pp. 178-204. La generale indifferenza alla morte di Macaria, l'inutilità delle immolazioni di Polissena e Meneceo, l'incapacità dei soccorritori di Ifigenia, soprattutto la felicità di Prassitea nel veder morire la figlia inducevano lo studioso a scorgere in tali episodi un carattere ridicolo, a suo dire funzionale a mettere in luce l'assurdità di ogni guerra, capace di trascinare gli uomini in una furia sanguinaria che non risparmia neppure i soggetti più indifesi. La Basta Donzelli 2005 mostra convincentemente che il problema estetico-ideologico va impostato in modo ben diverso. «Il sacrificio imposto non è però subito passivamente, ma suscita le reazioni rispettivamente di Demofonte, probabilmente di Eretteo, di Creonte, e infine di tutti i protagonisti dell'*Ifigenia in Aulide*. Non sembra tuttavia che la liceità della richiesta del sacrificio, in quanto umano, fosse messa in discussione. Essa appare come un dato, per così dire, *extra tragoediam*, sia che si tratti di un dato tradizionale, come è il caso di Ifigenia, della Eretteide e forse di "Macaria", sia che si debba ritenere invenzione euripidea, come sembrerebbe il caso di Meneceo» (p. 75). Anche nell'*Ecuba* le apparenti obiezioni alla pratica si rivelano in realtà infondate: se Odisseo è legato ad Ecuba da una χάρις privata, vi deve però anteporre l'interesse pubblico; Ecuba ritiene ingiusto il sacrificio di Polissena, ma non penserebbe lo stesso per Elena; è vero, infine, che a richiedere il γέρας non è un dio ma Achille, ma, a parte il fatto che la leggenda è ampiamente documentata dalla tradizione, Odisseo dimostra che se non si acconsentisse alla richiesta del defunto eroe nessuno combatterebbe più valorosamente, vedendo che ai caduti non si tributano i dovuti onori (e poi, naturalmente, lo spirito

del personaggio che ne è protagonista, emerge dal confronto con le altre tragedie euripidee dedicate al tema dell'immolazione umana.

In un celebre studio Rachel Aélion ravvisa nel teatro di Euripide una progressiva evoluzione, dagli *Eracliidi* all'*Ifigenia in Aulide*, nella rappresentazione del sacrificio²⁸⁸: le motivazioni di esso si ampliano dall'orizzonte familiare, nel caso di Macaria, a quello politico per Polissena, Meneceo ed Ifigenia; le vittime, in ispecie quelle dell'*Ecuba* e dell'*Ifigenia in Aulide*, manifestano un sempre maggiore attaccamento alla vita, che renderebbe la loro scelta di morte più generosa; e sempre più meditata sarebbe tale decisione, poiché sempre più numerosi sono i tentativi di salvazione rifiutati, da quello unico di Iolao negli *Eracliidi*²⁸⁹ e di Ecuba nel dramma omonimo, a quello particolarmente vantaggioso di Creonte nelle *Fenicie*, a quelli di Agamennone, Menelao, Clitennestra ed Achille nell'*Ifigenia in Aulide*. Ciò può essere vero, però, se si lega la libertà di un sacrificio alla quantità di benefici materiali cui la vittima rinuncia insieme alla vita terrena; diversamente, qualora tale libertà si leghi alla consapevolezza ideologica e morale con cui si sceglie di morire, il sacrificio di Macaria risulta compiuto dal punto di vista letterario e psicologico.

Si è già detto che la figlia di Eracle affronta la morte in maniera totalmente libera da condizionamenti umani e divini, e con nobiltà d'animo straordinaria rispetto alla codardia di coloro che la circondano. Ma quello di Macaria è soprattutto un sacrificio motivato in maniera perfettamente coerente, in una ῥῆσις puntuale quanto celebre (500-534), che smentisce ogni sospetto di irruenza nella sua decisione. Essa viene giustificata con argomentazioni stringenti oltre che moralmente nobili²⁹⁰. A spingere Macaria a offrire la propria vita alla dea è

di Achille si vendicherebbe). Il motivo del sacrificio non va, dunque, visto come oggetto della critica euripidea, ché l'interesse del tragediografo è ben diverso: «l'esplorazione delle passioni, degli egoismi, delle debolezze umane, che si agitano dietro i grandi e idealizzati eventi mitici, quando questi sono riletti con gli occhi dolorosamente acuminati di chi vive nella storia» (p. 76).

²⁸⁸ Aélion 1983, I, pp. 117-124.

²⁸⁹ Controverso appare, in realtà, l'atteggiamento dell'uomo di fronte alla possibilità della morte di Macaria: è vero che egli tenta, inizialmente, di offrirsi come vittima sacrificale (453-455 ἔμ' ἔκδος Ἀργείοισιν ἀντὶ τῶνδ', ἄναξ, / καὶ μήτε κινδύνευε, σωθήτω τέ μοι / τέκν' · οὐ φιλεῖν δέῃ τὴν ἐμὴν ψυχὴν ἔτω), ma, quando diviene evidente che sia la vergine l'olocausto preferito dalla dea, Iolao accenna soltanto alla proposta del sorteggio, dopodiché, pur dichiarandosi sofferente (541-542), non fa nulla di concreto per salvare la vita della fanciulla, riconoscendone la 'convenienza' ed indirettamente premurandosi di estraniarsi dalla decisione per non macchiarsi d'empietà (556-557).

²⁹⁰ La costruzione stilistico-retorica del discorso di Macaria è stata oggetto di numerose analisi. Tra esse va ricordato lo specifico studio della Galeotti Papi 1995, che, nel mettere in luce consonanze linguistiche e strutturali tra il pezzo teatrale e i coevi ἐπιτάφιοι λόγοι, evidenzia uno stridente contrasto tra la finalità di questi ultimi, puramente elogiativa nei confronti di Atene, e il

innanzitutto il dovere della riconoscenza – ancora, ma in un senso diverso, la χάρις – verso gli Ateniesi, benefattori della sua famiglia: la fanciulla non reputa affatto incoerente, ma anzi generoso il comportamento di Demofonte, che gli Eraclidi devono ripagare, assumendosi la responsabilità di conquistare, e non semplicemente implorare, il favore dei numi (503-510 τί φήσομεν γάρ, εἰ πόλις μὲν ἀξιοῖ / κίνδυνον ἡμῶν οὔνεκ' αἵρεσθαι μέγαν, / αὐτοὶ δὲ προστιθέντες ἄλλοισιν πόνους, / παρὸν σεσῶσθαι, φευξόμεσθα μὴ θανεῖν; / οὐ δῆτ', ἐπεὶ τοι καὶ γέλωτος ἄξια, / στένειν μὲν ἰκέτας δαιμόνων καθημένους, / πατρὸς δ' ἐκείνου φύντας οὗ πεφύκαμεν / κακοὺς ὀράσθαι· ποῦ τὰδ' ἐν χρηστοῖς πρέπει;); del resto, se essi si limitassero a tutelare la propria vita senza fare nulla per il prossimo, non potrebbero pretendere aiuto da nessun altro popolo (516-519 κοῦκ αἰσχυνοῦμαι δῆτ', ἐὰν δὴ τις λέγῃ· / Τί δεῦρ' ἀφίκεσθ' ἰκεσίοισι σὺν κλάδοις / αὐτοὶ φιλοψυχοῦντες; ἔξιτε χθονός· / κακοὺς γὰρ ἡμεῖς οὐ προσωφελήσομεν). Si è poi visto che, se Macaria rimanesse passiva di fronte alla minaccia imminente in Atene e sulla sua stirpe, la attenderebbe un futuro indecoroso e inaccettabile: o continuare ad errare da una città all'altra per poi cadere nelle mani dei nemici e, probabilmente, morire (511-515 κάλλιον, οἶμαι, τῆσδ' – ἂ μὴ τύχοι ποτέ - / πόλεως ἀλούσης, χεῖρας εἰς ἐχθρῶν πεσεῖν, / κἄπειτ' ἄτιμα πατρὸς οὔσαν εὐγενοῦς / παθοῦσαν "Αἰδην μηδὲν ἦσσον εἰσιδεῖν. / ἀλλ' ἐκπεσοῦσα τῆσδ' ἀλητεύω χθονός;), o sopravvivere ai fratelli ma rimanere sola al mondo, tacciata di meschinità morale e materiale (520-526). Nel respingere una simile prospettiva la giovane afferma l'altro grande principio che guida la sua condotta: l'εὐγένεια, l'appartenenza alla nobile stirpe di Eracle, che le impone di agire sempre nella maniera più giusta e coraggiosa, degna di suo padre, come ella afferma più volte, anche nell'imminenza della morte (526-527, 562-563 ἐπεὶ σφαγῆς γε πρὸς τὸ δεινὸν εἴμ' ἐγώ, / εἴπερ πέφυκα πατρὸς οὔπερ εὔχομαι), e come le viene riconosciuto con ammirazione da Iolao (539-541 ὦ τέκνον, οὐκ ἔστ' ἄλλοθεν

messaggio apparentemente encomiastico ma in realtà altamente problematico degli *Eraclidi*, dramma in cui la città ed i suoi rappresentanti tengono ed avallano atteggiamenti egoistici. La comune recitazione di tragedie ed epitafi durante le feste dionisiache faceva sì che i due generi entrassero «in un rapporto dialettico, come aspetti complementari di una società che da un lato propone una sua immagine ideale, ma dall'altro si chiede quale sia il prezzo per perseguirla, e di quante, problematiche sfaccettature quel modello, apparentemente perfetto, sia composto» (p. 154). Diversamente, Garzya 1958, p. 94, *ad* 500 ss. ravvisava nella ῥῆσις dell'eroina la composizione tipica di un altro genere oratorio, il προτρεπτικός: vv. 500-502 proemio, vv. 503-524 *probatio* (in forma negativa, di *refutatio*); vv. 525-528 ἐπίλογος; vv. 528-534 *adhortatio*.

τὸ σὸν κάρα, / ἄλλ' ἐξ ἐκείνου σπέρμα τῆς θείας φρενὸς / πέφυκας
'Ηρακλῆος· οὐδ' αἰσχύνομαι / τοῖς σοῖς λόγοισι, τῇ τύχῃ δ' ἀλγύνομαι) e
dal Coro (626-627). Tali considerazioni ed intime esigenze inducono Macaria ad
affrontare il sacrificio con piena volontà e senza alcun rimorso, anzi con gioia,
nella piena consapevolezza di avere il destino più fortunato che un essere umano
possa immaginare, la morte gloriosa (530-534 νικᾷτε δ' ἐχθρούς· ἦδε γὰρ
ψυχὴ πάρα / ἐκοῦσα κοῦκ ἄκουσα· κάξαγγέλλομαι / θνήσκειν ἀδελφῶν
τῶνδε κάμαυτῆς ὑπερ. / εὖρημα γάρ τοι μὴ φιλοψυχοῦς' ἐγὼ / κάλλιστον
ἠῦρηκ', ἐὺκλεῶς λιπεῖν βίον).

La scelta di Macaria è esito perfettamente conseguente di un sistema di valori
e ideali precisi quanto grandiosi e generosi, in cui la personalità della giovane si
identifica totalmente, e che, in quanto ragione di vita, diventano riscatto di una
morte che si rivela giusta e felice in maniera assolutamente unica nel teatro tragico
a noi noto. Un unico caso analogo può rintracciarsi in un altro dei sacrifici dei
drammi euripidei, quello di Meneceo nelle *Fenicie*²⁹¹. Se la figlia di Eracle muore
facendo trionfare gli ideali di una vita, quello di Creonte lo fa portando
all'estremo la sofferenza di sempre: «La peculiarità è nell'atteggiamento del
giovane di fronte alla 'scelta' (992 ἂ βούλομαι τυχεῖν), nel rifiuto della salvezza
offerta gli concretamente dal padre, nella mesta rassegnazione a un destino che gli
appare ora come l'esito scontato di una vita da sempre segnata dal lutto: la morte
della madre, appena ricordata, aveva forse affievolito in lui ogni altro affetto e il
desiderio stesso di vivere». Rispetto a Macaria (e a Polissena) «Meneceo non
s'interroga sulla possibilità di un perpetuarsi della vita, sebbene infelice e da
rifiutare, oltre la morte»²⁹², mentre non si può dire, con la Aélion, che egli agisca
per un bene più grande di quello strettamente familiare, cioè quello della città, e in
seguito a più approfondita meditazione, dopo aver ascoltato il dibattito tra il padre
e Tiresia²⁹³, ché anche la Eraclide si immola per salvare una città, che peraltro non
è la sua, e per i coerenti motivi esaminati.

Diversamente va invece interpretata quella mancanza di rimpianto per la vita
che caratterizza anche la vittima degli *Eraclidi*. La Polissena dell'*Ecuba* e
l'Ifigenia dell'omonimo dramma, al contrario, manifestano diffusamente il loro

²⁹¹ Secondo Nancy 1983, pp. 17-18: i due sacrifici sono «tout a fait inédits et [...] constituent des innovations d'autant plus notables qu'elles s'inscrivent dans des légendes apparemment intouchables, parfaitement déposées sous une forme presque "canonique"»

²⁹² Entrambe le citazioni da Criscuolo 2004, p. 31.

²⁹³ Cfr. Aélion 1983, I, p. 118

amore per la vita e tentano, almeno inizialmente, di scongiurare il pericolo mortale. La prima, apprendendo del proprio destino (177-215) e poi appressandosi al sacrificio (402-437) esprime il dolore per la tremenda richiesta della dea, che ucciderà lei e, soprattutto, costringerà sua madre ad un futuro di atroce sofferenza e solitudine, oltre che di umiliazione; la seconda cerca di convincere il padre a risparmiarla con una lunga ῥῆσις (1211-1252), che si conclude con una solenne affermazione di amore per la vita in qualunque circostanza (Κακῶς ζῆν κρείσσον ἢ καλῶς θανεῖν)²⁹⁴, e poi intona uno struggente compianto sugli eventi che determinano la sua morte (1279-1335). Tali sentimenti sembrano rendere ancora più grandiosi l'altruismo di Ifigenia nell'anteporre il bene della missione ellenica al proprio (1368-1401)²⁹⁵ e la dignità con cui Polissena affronta il momento estremo (546-570). Il problema va in realtà impostato diversamente. Nell'*Ecuba* e nell'*Ifigenia in Aulide* il motivo del sacrificio viene inserito in una dimensione più spiccatamente patetica, o comunque diventa problema essenzialmente morale e sentimentale, emblema, cioè, di una contrapposizione tra gli affetti familiari e la 'ragion di stato', in cui quest'ultima si staglia come polo negativo a fronte della nobiltà spirituale di due figure capaci di incarnare quella pacificata, ancorché tribolata, accettazione del proprio destino che è caratteristica dell'eroe tragico. Ma ciò non va visto come evoluzione, nondimeno come 'perfezionamento', di una trattazione del tema ancora graniticamente abbozzata negli *Eraclidi*, in cui, al contrario, le implicazioni sentimentali della scelta di morte sono presenti, ma compiutamente identificate con le esigenze divine e con quelle umane di comune salvezza e dignitoso agire.

²⁹⁴ Cfr. Criscuolo 2001, pp. 142-143: «la supplica che Ifigenia rivolge al padre è fra le espressioni più alte del patetico euripideo; essa doveva avere grande effetto nel coinvolgimento emotivo degli spettatori antichi e predisporre i loro sentimenti alla tragicità della catastrofe. [...] Euripide ha saputo tradurre in un dramma familiare il superbo abbozzo della fanciulla supplicante della parodo dell'*Agamennone* e non a caso i richiami alla più antica tragedia si infittiscono proprio ora che il poeta è costretto dalla tradizione a riportare, sia pur lentamente, la vicenda da lui ripresa e rielaborata alla forza della necessità».

²⁹⁵ Cfr. Criscuolo 2001, pp. 147-148: «Non ha senso, a mio giudizio, riprendere l'antica discussione sul noto rilievo avanzato nella *Poetica* da Aristotele, per cui vi sarebbe contraddizione nel carattere di Ifigenia, poiché la fanciulla che supplica per la vita non è la stessa che quella che, con improvviso cambiamento, accetta di morire, né ha senso parlare con qualche critico di «due Ifigenie». L'Ifigenia che supplica per la vita è certamente la stessa che l'Ifigenia che accetta di morire: ella, impressionata dalle parole di commiato del padre – che sembra aver finalmente recuperato la dimensione eroica – sulla necessità della guerra panellenica – parole a cui coscientemente, non meccanicamente come sostenuto da alcuni, si rifà nella sua ultima ῥῆσις –, visto inutile, anzi dannoso alla grande causa comune, ogni tentativo di essere salvata, non può che far sua la 'necessità'».

Che la scelta di Macaria sia naturalmente dettata dai valori della fanciulla e della sua famiglia, che essa sia accuratamente ponderata e minuziosamente giustificata, che Macaria rifiuti ogni altro destino da quello di morte non vuol dire che ella non apprezzi i doni della vita. Soltanto nella seconda metà del XX secolo la critica ha smentito una diffusa interpretazione negativa della figura dell'eroina, la cui estrema convinzione nell'affrontare la morte appariva inverosimile²⁹⁶. Ma non si può dimenticare che anche Macaria vive e rimpiange affetti e umanissimi sogni. Ella si immola per salvare i suoi cari, preoccupandosi della loro sorte dopo la sua scomparsa (531-532, 574-578 ὦ χαῖρε, πρέσβυ, χαῖρε καὶ δίδασκέ μοι / τοιούσδε τούσδε παῖδας, ἐς τὸ πᾶν σοφούς, / ὥσπερ σύ, μηδὲν μᾶλλον· ἀρκέσουσι γάρ. / πειρῶ δὲ σῶσαι μὴ θανεῖν πρόθυμος ὦν· / σοὶ παῖδες ἐσμεν, σαῖν χερσὶν τεθράμμεθα, 581-586 ὑμεῖς τ', ἀδελφῶν ἢ παροῦς ὁμιλία, / εὐδαιμονοῖτε, καὶ γένοιθ' ὑμῖν ὅσων / ἡμὴ πάροιθε καρδία σφαγήσεται. / καὶ τὸν γέροντα τήν τ' ἔσω γραῖαν δόμων / τιμᾶτε πατρὸς μητέρ' Ἀλκμήνην ἐμοῦ / ξένους τε τούσδε); chiede di morire tra le braccia di Iolao (560-561 ἔπου δέ, πρέσβυ· σῇ γὰρ ἐνθανεῖν χερσὶ / θέλω· πέπλοις δὲ σῶμ' ἐμὸν κρύψον παρών), e poi tra quelle di donne (565-566 σὺ δ' ἄλλα τοῦδε χρῆζε, μή μ' ἐν ἀρσένων, / ἄλλ' ἐν γυναικῶν, χερσὶν ἐκπνεῦσαι βίον), quasi a rifugiarsi, nel momento più difficile, nel calore genitoriale, e preservando fino all'ultimo il suo pudore verginale. E, timorosamente ma dolorosamente, accarezza il pensiero delle nozze e dei figli sognati da ogni fanciulla, ed invece a lei negati in una vita da esule ed orfana (523-524), e a cui ella decide, dunque, di rinunciare in cambio della salvezza dei fratelli (579-580 ὁρᾷς δὲ κάμει τὴν ἐμὴν ὥραν γάμου / διδοῦσαν ἀντὶ τῶνδε κατθανουμένην). Ancora una volta netto è il contrasto con i sacrifici di Polissena e Ifigenia, costruiti su una subliminale ma costante e macabra ripetizione della cerimonia nuziale: la prima offre il suo corpo martoriato agli occhi degli spettatori del rito, la seconda viene attirata in Aulide con la falsa

²⁹⁶ Si ricordi, per tutti, il distruttivo giudizio di Mc Lean 1934, così convinto dell'infelicità artistica del personaggio da ritenere inautentici i versi in cui esso compare: «Even in the face of death she finds time to advise Iolaus on the education of her little brothers. Euripides doubtless makes some of his characters utter very surprising sentiments, but is it not almost incredible that “the most tragic of the poets”, who even in his earliest plays shows such unequalled skill in the portrayal of the pathetic, could have sunk so low as this? Psychologically untrue, aesthetically unpleasing, economically unnecessary, the scene is wholly miserable» (p. 206). Una negativa opinione su Macaria compare anche in Johanna Schmitt, *op. cit.*; Delcourt 1930, pp. 117-118; Rivier 1944; F. Martinazzoli, *Euripide*, Roma 1946.

promessa di un matrimonio²⁹⁷. Ma se nelle due tragedie successive la vita coniugale è l'opposto del sacrificio, la dolente e sempre incombente immagine di ciò che doveva essere e non è, il più grande rimpianto delle vittime, negli *Eraclidi* essa è il tesoro più amato, ma proprio per questo consacrato alla felicità dei congiunti (591-592 τὰδ' ἀντὶ παίδων ἐστί μοι κειμήλια / καὶ παρθενείας, εἴ τι δὴ κάτω χθονός), e a cui si può rinunciare in nome dell'unica gioia più grande: il nulla, l'assenza di ogni emozione ma anche di ogni male (593-596 εἴη γε μέντοι μηδέν· εἰ γὰρ ἔξομεν / κάκεῖ μερίμνας οἱ θανούμενοι βροτῶν, / οὐκ οἶδ' ὅποι τις τρέψεται· τὸ γὰρ θανεῖν / κακῶν μέγιστον φάρμακον νομίζεται). Nota giustamente Garzya che la poesia dell'episodio di Macaria «si sustanzia del diffuso contrasto tra quel raziocinare della fanciulla sui propri casi e il sentimento della ingenuità di lei nel toccare questioni sì grandi, tra l'altezza del sacrificio e l'estrema semplicità di chi s'appresta ad affrontarlo», e che nell'eroina «il sentimento delle gioie perdute non vince il suo animo fervido ma distende come un velo leggero sulla intrepida certezza del sacrificio. [...] Euripide, come ama, ha voluto darci l'immagine umanissima di un essere «umano»: non tutto d'un pezzo e insensibile ad ogni turbamento dell'animo epperò inumano, ma aperto ai tremiti e ai moti antichi del cuore dell'uomo, indifeso di fronte alla *défaillance* che ci attende nei momenti supremi per renderli più belli di gloria e di sventura»²⁹⁸.

È in nome di questa sublimazione – non rifiuto – dei più nobili valori e dei più teneri sentimenti che vanno lette le numerose attestazioni di stima verso Macaria da parte degli altri personaggi, dal Coro (535-538 φεῦ φεῦ, τί λέξω παρθένου μέγαν λόγον / κλύων, ἀδελφῶν ἢ πάρος θέλει θανεῖν; / τούτων τίς ἂν λέξειε γεινναίους λόγους / μᾶλλον, τίς ἂν δράσειεν ἀνθρώπων ἔτι; 621-625), a Iolao (552-555, 597-598 ὦ μέγιστον ἐκπρέπουσ' εὐψυχία / πασῶν γυναικῶν), a Demofonte (570-571 τλημονεστάτην δὲ σὲ / πασῶν γυναικῶν εἶδον ὀφθαλμοῖς ἐγώ), ed è in tal senso che Macaria può proporre il proprio comportamento come paradigma di vita per i fratelli (586-590 καὶ ἀπαλλαγὴ πόνων / καὶ νόστος ὑμῖν εὔρεθῃ ποτ' ἐκ θεῶν, / μέμνησθε τὴν σώτειραν ὥς θάψαι χρεῶν. / κάλλιστά τοι δίκαιον· οὐ γὰρ ἐνδεής / ὑμῖν παρέστην,

²⁹⁷ Sulla connotazione erotica dei sacrifici verginali euripidei cfr. Hoffman 1996, pp. 257-262.

²⁹⁸ Garzya 1956a, pp. 24-25. Cfr. Zuntz 1955, p. 32: «In making the fatal step voluntarily and basing it on the demand of reason, she achieves the hardest thing of all – how much easier is devotion in enthusiastic self-abandonment! – and sets a standard valid to others».

ἀλλὰ προύθανον γένους). All'interno di un dramma quanto mai contraddittorio , opera di un autore che come pochi sa ispirare la sua poesia delle umane contraddizioni, l'apparente inumanità di Macaria si rivela umanità assoluta e perfettamente coerente, e diventa, lei straniera, modello di virtù per un'Atene troppo sicura della propria rettitudine e perciò sempre più esposta ai rischi connessi alle ambiguità e ai compromessi del potere²⁹⁹. Il pur breve episodio che vede protagonista la vergine Eraclide si fa, infatti, motore fondamentale dell'azione drammatica, ma anche dell'evoluzione psicologica e dei ruoli degli altri personaggi, ed emblema del messaggio propagandato dalla tragedia.

3. 3. Un recente ed interessante studio di Mendelsohn sui drammi politici di Euripide ha messo in luce la funzione decisiva dell'episodio del sacrificio di Macaria nelle dinamiche di varia natura sottese alla costruzione degli *Eraclidi*. L'opera, definita «drama of displacement»³⁰⁰ rappresenta i continui spostamenti dei personaggi, attraverso luoghi geografici ma anche metaforici – cioè condizioni politiche, sociali e religiose – che sfociano, infine, in radicali mutamenti dell'identità, culturale e sessuale, morale e civica dei personaggi. Così gli Eraclidi, da esuli all'inizio della tragedia, diventano liberi e vittoriosi sul loro nemico, che conosce invece un rovinoso rivolgimento dal potere all'umiliazione ed alla morte; Iolao si trasforma da derelitto fuggiasco a valoroso guerriero, e, letteralmente, da vecchio a giovane; Alcmena, prima donna costretta nel chiuso delle mura domestiche, diviene poi spietata vendicatrice della sua stirpe. Questi e numerosi altri cambiamenti (spesso, peraltro, complicati da meccanismi di confusione e reduplicazione³⁰¹) possono sembrare estranei ad un unico

²⁹⁹ Wilkins 1990a, pp. 186-187, evidenzia le analogie tra il mito di Macaria e quelli incentrati su altre giovani vergini morte per la patria e divenute, così, divinità *κουροτρόφοι*, destinatarie di un culto officiato da fanciulle e fanciulli. Personaggi quali Aglauro e le figlie di Cecrope, le figlie di Eretteo (nell'omonimo dramma identificate con quelle di Giacinto), e quelle di Leos non hanno minor importanza, nel patrimonio mitico e morale di Atene, della Eraclide, parimenti salvatrice della città, che non potè tributarle un culto solo per la sua origine straniera. Non si può però dimenticare che la fanciulla era figlia di Eracle, divinità *κουροτρόφος* per eccellenza, e nel dramma legata da vincolo matrimoniale ad Ebe, dea della giovinezza, e da debito di riconoscenza a Teseo, i cui giovani figli, insieme proprio a quelli di Eracle (e al ringiovanito Iolao), si fanno artefici del successo ateniese ed incarnazione dei valori più positivi.

³⁰⁰ Mendelsohn 2002, p. 50.

³⁰¹ Si pensi alla compresenza di due realtà geografiche sulla scena del dramma, che si dice ora ambientato ad Atene, ora a Maratona, e alla confusione tra il ruolo positivo di Atene e quello negativo di Argo quando Demofonte minaccia di usare violenza sull'araldo (270-273); si dirà, *infra*, sulle metaforiche trasformazioni e ritrasformazioni sessuali di personaggi quali Macaria, Iolao ed Alcmena. Quanto alle dinamiche di sdoppiamento, esse sono immediatamente evidenti nella presenza di numerose coppie di personaggi, svolgenti funzioni ora identiche, ora opposte: i

personaggio, quella Macaria che appare in scena per breve tempo e la cui esperienza drammatica si esaurisce tutta nella volontà sacrificale: in realtà la figura si rivela non solo mutevole quanto nessun'altra, ma capace di provocare un cambiamento di condotta e personalità negli altri personaggi, ed addirittura il radicale capovolgimento degli ideali che ispirano l'azione della tragedia³⁰².

Già emblematicamente 'rivoluzionaria' appare la scelta di Euripide di far dipendere la salvezza della πόλις da una giovane vergine, che, per compiere la sua 'missione', audacemente varca il limite casalingo rigidamente imposto alle donne, dimostrando, così, l'aporia insita nell'ideale dell'eroismo maschile³⁰³. E non pare un caso che a richiedere il sacrificio sia proprio la dea Kore, protagonista di un ratto, quindi apparentemente simbolo della debolezza femminile, ma che invece con la sua imposizione mette in crisi gli esponenti (maschi) della morale eroica. La vicenda di Macaria sancisce, dunque, una decisa trasgressione ai ruoli sessuali e sociali sanciti da Iolao all'inizio del dramma: egli aveva affermato la necessità che Alcmena e le figlie femmine non si avvicinassero all'altare esponendosi a sguardi indiscreti, bensì restassero pudicamente protette all'interno del tempio (40-44 ἐγὼ μὲν ἀμφὶ τοῖσδε καλχαίνων τέκνοις, / ἥ δ' αὖ τὸ θῆλυ παιδὸς Ἀλκμήνη γένος / ἔσωθε ναοῦ τοῦδ' ὑπηγκαλισμένη / σῶζει· νέας γὰρ παρθένους αἰδούμεθα / ὄχλω πελάζειν κάπιβωμιοστατεῖν). Non stupisce, in effetti, che le prime parole di Macaria siano una dichiarazione di condivisione di tale etica, e di giustificazione per l'oltraggio recatovi, motivato da circostanze eccezionali (474-483 Ξένοι, θράσος μοι μηδὲν ἐξόδοις ἐμαῖς / προσθῆτε· πρῶτον γὰρ τόδ' ἐξαίτησομαι· / γυναικὶ γὰρ σιγὴ τε καὶ τὸ σωφρονεῖν / κάλλιστον, εἴσω θ' ἥσυχον μένειν δόμων. / τῶν σῶν δ' ἀκούσας, Ἰόλεως, στεναγμάτων / ἐξῆλθον, οὐ ταχθεῖσα πρεσβεύειν γένους. / ἀλλ', εἰμὶ γάρ πως πρόσφορος, μέλει δέ μοι / μάλιστ' ἀδελφῶν, τῶνδε κάμαυτῆς πέρι / θέλω πυθέσθαι, μὴ 'πὶ τοῖς πάλαι κακοῖς / προσκείμενόν τι πῆμα σὴν δάκνει φρένα). Di fatto tali scuse non sono che l'inizio di un processo che vedrà la fanciulla agire concretamente per il bene della

due re di Atene, i due gruppi di figli di Eracle, i maschi e le femmine, rappresentati da due personaggi, Illo e Macaria, le due figure femminili, Alcmena e Macaria, ecc. (cfr. Mendelsohn 2002, pp. 53-57). Del resto già il movimento spaziale fondamentale all'interno dell'azione drammatica, la fuga degli Eraclidi verso l'Attica, era guidato non da uno, ma da due personaggi (secondo i suddetti meccanismi di sdoppiamento di immagini e ruoli), di cui uno femminile, Alcmena (cfr. Mendelsohn 2002, p. 91).

³⁰² Cfr. Mendelsohn 2002, pp. 89-104.

³⁰³ Cfr. Nancy 1983, spec. pp. 23 e 29.

città come nessun personaggio maschile aveva saputo fare. Pregnante diventa, allora, il termine che ella usa per designare il proprio comportamento: θράσος, vocabolo che varia il significato in base al sesso della persona cui è riferito; in relazione ad una donna esso può essere interpretato come ‘impudente audacia’, ma per un uomo vale ‘coraggio’, e sembra proprio questa l’accezione che la fanciulla rivendica per sé, nel suo trasgressivo ma decisivo movimento. Viceversa, da negativo in positivo muta il senso del verbo che descrive l’azione della Παρθένος: quell’ἐξῆλθον con cui Medea, nell’omonima tragedia (214) aveva descritto la sua uscita dal palazzo, ha, nel caso di Macaria, esiti tutt’altro che distruttivi, e se la vicenda di Medea sembra indicare che il superamento dei confini, di qualunque tipo, da parte di una donna provochi inevitabile rovina per la πόλις, la rottura dei limiti operata dalla Eraclide ha invece il valore salvifico di una προαίρεσις in favore della città. In tal modo un’azione apparentemente impudente da parte di un soggetto ai margini della società diviene contributo essenziale per la ridefinizione della virtù civile, oltre che della stessa figura femminile in termini tradizionalmente maschili. Con la sua azione orientata esclusivamente al bene comune e la sua condanna della φιλοψυχία è infatti la fanciulla ad assumere un compito che gli uomini della tragedia non sono stati capaci di assolvere: l’evoluzione dall’eroe-guerriero al cittadino-guerriero.

Per comprendere ciò, bisogna ricostruire il cammino ideologico percorso nella prima parte della tragedia dai personaggi maschili, e rivalutarne gli effetti alla luce della svolta impressa alla vicenda drammatica dal sacrificio di Macaria. Di fronte alla crisi provocata dalla persecuzione di Euristeo contro gli Eraclidi, sia Iolao che Demofonte avevano reagito conformemente ad un’etica ‘eroico-omerica’, improntata alla tutela del γένος e alla ricerca del κλέος anche a costo della vita³⁰⁴.

Sin dal suo ingresso in scena Iolao dichiara di proteggere gli Eraclidi nell’osservanza di due ideali ben precisi: la συγγένεια, cioè la ‘consanguineità’ da cui è unito a loro, e l’αἰδώς, l’epico ‘senso dell’onore’, che gli impone di proteggere i discendenti dell’antico alleato Eracle (6-11 ἐγὼ γὰρ αἰδοῖ καὶ τὸ συγγενὲς σέβων, / ἐξὸν κατ’ Ἄργος ἡσυχῶς ναίειν, πόνων / πλείστων μετέσχον εἰς ἀνὴρ Ἡρακλέει, / ὅτ’ ἦν μεθ’ ἡμῶν· νῦν δ’, ἐπεὶ κατ’ οὐρανὸν / ναίει, τὰ κείνου τέκν’ ἔχων ὑπὸ πτεροῖς / σώζω τάδ’ αὐτὸς

³⁰⁴ Cfr. Mendelsohn 2002, pp. 65-73.

δεόμενος σωτηρίας)³⁰⁵. In generale, con la Burnett³⁰⁶ si può riscontrare nel personaggio la credenza in una stretta connessione tra l'αἰδώς ed il γένος, visti l'uno come effetto diretto della nobiltà dell'altro. Iolao diviene, così, rappresentante di una «pre-democratic world-view»³⁰⁷, un aristocratico ideale in cui la virtù è intimamente connessa alla nobile nascita, concetto di certo superato per il pubblico della tragedia³⁰⁸. Coerentemente, è proprio in base ai suddetti principi che Iolao richiede l'aiuto di Demofonte: la συγγένεια, che unisce il re agli Eraclidi (205-213 σοὶ δ' ὥς ἀνάγκη τούσδε βούλομαι φράσαι / σῶζειν, ἐπεὶ περ τῆσδε προστατεῖς χθονός. / Πιτθεὺς μὲν ἔστι Πέλοπος, ἐκ δὲ Πιτθέως / Αἴθρα, πατὴρ δ' ἐκ τῆσδε γεννᾶται σέθεν / Θησεύς. πάλιν δὲ τῶνδ' ἀνείμι σοι γένος. / Ἡρακλῆς ἦν Ζηνὸς Ἀλκμήνης τε παῖς, / κείνη δὲ Πέλοπος θυγατρός. αὐτανεψίων / πατὴρ ἂν εἴη σός τε χῶ τούτων γεγώς. / γένους μὲν ἦκεις ὧδε τοῖσδε, Δημοφῶν), e l'αἰδώς, che gli impone da una parte di non dimenticare l'aiuto offerto da Eracle, in qualità di ἐταῖρος, a suo padre Teseo (214-222 ἂ δ' ἐκτὸς ἤδη τοῦ προσήκοντός σε δεῖ / τεῖσαι λέγω σοι παισί· φημὶ γάρ ποτε / σύμπλους γενέσθαι τῶνδ' ὑπασπίζων πατρὶ / ζωστήρα Θησεῖ τὸν πολυκτόνον μέτα· / " Αἰδου τ' ἐρυμνῶν ἔξανήγαγεν μυχῶν / πατέρα σόν· Ἑλλάς πᾶσα τοῦτο μαρτυρεῖ. / ὦν ἀντιδοῦναί σ' οἷδ' ἀπαιτοῦσιν χάριν, [μήτ' ἐκδοθῆναι μήτε πρὸς βίαν θεῶν / τῶν σῶν ἀποσπασθέντες ἐκπεσεῖν χθονός]), e dall'altra di far di tutto

³⁰⁵ Mendelsohn 2002, p. 67 mette in luce le analogie terminologiche ad essi inerenti. Per palesare il proprio αἰδώς Iolao ricorda spesso le proprie vicende come compagno d'armi di Eracle, ricorrendo a vocaboli composti con συν- e μετα- (prefissi che indicano compagnia, cfr. 8 μετέσχον, 216 σύμπλους) e παρα- (con idea di 'stare accanto', cfr. 88, 125 παραστάτης); morto l'eroe, la sua dignità si estrinseca nell'assistenza ai di lui figli, a cui è pure unito da συγγένεια, ed ecco ciò espresso da altri termini con συν-: 26-27 σὺν...συμφεύγω... σὺν...συμπράσσω.

³⁰⁶ Cfr. Burnett 1976, spec. p. 14.

³⁰⁷ Mendelsohn 2002, p. 68.

³⁰⁸ Il tradizionalismo del pensiero di Iolao sembra riflettersi nello stesso suo parlare, articolato spesso per γινώμαι, e in generale ricco di richiami all'epica e all'epinicio. Sembra emblematico che le prime due parole che egli pronuncia siano Πάλαι ποτ' (1). Né meno 'arcaici' sono i concetti che egli esprime, come la necessità di proteggere gli Eraclidi anche per non attirare cattivi discorsi su di sé (28-30 ὀκνῶν προδοῦναι, μή τις ὧδ' εἴπη βροτῶν· / " Ἴδεσθ', ἐπειδὴ παισὶν οὐκ ἔστιν πατὴρ, / Ἰόλαος οὐκ ἦμυνε συγγενῆς γεγώς, in cui sembra risuonare l'eco dei vv. 500 ss. dell'*Aiace*, in cui Tecmessa rifiuta di parlar male dell'eroe), e il vanto di non essere sconosciuto per le imprese compiute al fianco di Eracle: un'idea non a caso espressa col termine ἀκήρυκτον (89), chiaramente collegato a quei κήρυκες che annunciavano le vittorie degli eroi cantati da Pindaro.

per evitare la cattiva fama che deriverebbe alla sua città dall'abbandonare dei supplici (223-225 σοὶ γὰρ τόδ' αἰσχρὸν χωρὶς ἔντι πόδα κακῶν, / ἰκέτας ἀλήτας συγγενεῖς, οἴμοι κακῶς - / βλέψον πρὸς αὐτοὺς, βλέψον – ἔλκεσθαι βίᾳ); ma, del resto, ciò sarebbe impossibile agli Ateniesi, la cui φύσις è dominata da αἰσχύνη, ancora una volta vista come prerogativa esistente dalla nascita (199-201 ἀλλ' οἶδ' ἐγὼ τὸ τῶνδε λῆμα καὶ φύσιν· / θνήσκειν θελήσουσ' · ἡ γὰρ αἰσχύνη <πάρος> / τοῦ ζῆν παρ' ἐσθλοῖς ἀνδράσιν νομίζεται).

A tali parole Demofonte risponde non solo accogliendo la richiesta di Iolao, ma condividendone le motivazioni: egli aiuterà gli Eraclidi in quanto loro consanguineo e uomo d'onore, rispettoso della protezione divina sui supplici e timoroso della cattiva fama (236-242). Cacciato via l'araldo, il vecchio prorompe, allora, in una nuova esaltazione della sua morale aristocratica: egli benedice la εὐγένεια degli Eraclidi, quella 'buona nascita' da un padre ἐσθλός che essi dovranno onorare sposando persone dello stesso rango (299-303), e che garantisce loro la salvezza da ogni avversità, poiché essi potranno sempre contare sull'aiuto degli altrettanto nobili συγγενεῖς (303-306 ἡμεῖς γὰρ κακῶν / ἐς τοῦσχατον πεσόντες ἤυρομεν φίλους / καὶ συγγενεῖς τούσδ', οἱ τοσῆσδ' οἰκουμένης / Ἑλληνίδος γῆς τῶνδε πρὸςστησαν μόνοι); e si ripropone di lodare a Teseo, nell'aldilà, l'εὐγένεια di suo figlio, ἐσθλός come lui e degno della stessa fama (320-327 ἐγὼ δὲ καὶ ζῶν καὶ θανών, ὅταν θάνω, / πολλῶ σ' ἐπαίνω Θεσέως, ὦ τᾶν, πέλας / ὑψηλὸν ἄρῳ καὶ τέκνοισιν ἤρκεσας / τοῖς Ἡρακλείοις, εὐγενὴς δ' ἂν Ἑλλάδα / σώζεις πατρώαν δόξαν, ἐξ ἐσθλῶν δὲ φύς / οὐδὲν κακίων τυγχάνεις γεγῶς πατρός, / παύρων μετ' ἄλλων). Non pare casuale che Iolao suggelli questo suo 'eroico' discorso con un preciso ricordo omerico: Demofonte è uno di quei pochissimi figli che riescono ad uguagliare la grandezza del padre (327-328 ἓνα γὰρ ἐν πολλοῖς ἴσως / εὖροις ἂν ὅστις ἐστὶ μὴ χείρων πατρός), come Atena riconosceva a Telemaco nell'*Odissea* (II 276-277 παῦροι γάρ τοι παῖδες ὁμοῖοι πατρὶ πέλονται, / οἱ πλέονες κακίους, παῦροι δὲ τε πατρός ἀρείους)³⁰⁹.

Non si può non notare come gli stessi ideali motivino la decisione di Macaria di immolarsi per la salvezza altrui. Come si è detto, la giovane vuol compiere il

³⁰⁹ Per una lettura in chiave eminentemente positiva del comportamento di Demofonte e della corrispettiva condotta ateniese (e per i legami tra le vicende del dramma e gli eventi del 427 a. C., anno in cui lo studioso lo data), cfr. Blaiklock 1952, pp. 56-64.

nobile gesto, oltre che per ricambiare la generosità degli Ateniesi, anche per onorare la memoria del suo illustre genitore (509, 513, 563); e, proprio in nome della sua *εὐγένεια*, rifiuta decisamente l'onta che si abbatterebbe su di lei se rimanesse inattiva (507, 512-513)³¹⁰ o sola al mondo (526-527). Ma neppure si può dimenticare un dato narrativo fondamentale, che cioè, pur partendo da identiche premesse, l'azione di Iolao e Demofonte resta inconcludentemente bloccata di fronte alla richiesta di sacrificio, mentre quella di Macaria riesce a superare tale difficoltà ed a portare Atene alla vittoria. Il motivo di ciò risiede proprio nella capacità dell'eroina di superare i limiti di quell'ideologia aristocratica per affermarne e propagandarne una nuova, finalizzata all'interesse cittadino.

Il fallimento della morale del *γένος* e dell'*αἰδώς* era, del resto, evidente sin da prima che l'oracolo impedisse la realizzazione dei piani di Iolao e Demofonte, laddove si considerasse la condizione di 'apolide' cui l'estrema fedeltà al codice aristocratico aveva costretto il vecchio ed i suoi protetti³¹¹. Nel prologo Iolao descrive significativamente la condizione di vagabondaggio cui sono costretti lui e gli Eraclidi con un verbo, *ἐξορίζω* (cfr. 16), che solo come *hapax legomenon* assume qui il valore di 'migrare', ma che vale solitamente 'bandire'. L'immagine degli esuli si contrappone nettamente a quella degli Ateniesi, che vivono da molto tempo (69 *δαρὸν οἰκοῦντες χρόνον*) in una città dai confini ben definiti (37 *τέρμονας*): Atene diviene, pertanto, simbolo di una fissità spaziale quanto temporale, in cui il cittadino vive in indissolubile legame con la *πόλις*. Nella speranza di conquistare la stessa stabilità, mentre Iolao chiede aiuto alla città attica, Illo e gli altri fratelli maggiori cercano un altro luogo a cui chiedere aiuto nel caso essa rifiutasse: il verbo usato per indicare il 'trovare rifugio' è *οἰκιούμεθα* (46), semanticamente vicino a quell'*οἰκοῦντες* usato prima per gli Ateniesi e avente il senso di 'costruire un campo di rifugio', ma dal valore primario di 'fondare una colonia o un nuovo insediamento'. Sembra proprio questo il desiderio degli Eraclidi (311 *δῶματ' οἰκήσητε*): non solo salvare la vita, ma anche ritornare a far parte di una *πόλις* vera e propria.

³¹⁰ Quello di risultare ridicolo, o piuttosto di destar riso, è il timore che di norma avverte l'eroe sofocleo (vedi Aiace, Filottete). È evidente l'assimilazione della giovane donna alla dimensione eroica maschile (a questo porta anche la menzione della *φύσις*). Ma non mancano in Sofocle stesso assunzioni di consimili responsabilità da parte di donna (Deianira, Elettra, e, in certo senso, Giocasta).

³¹¹ Cfr. Mendelsohn 2002, pp. 74-85.

Ma proprio Iolao, protettore dei fanciulli, finisce per incarnare uno stile di vita nettamente opposto a quello cittadino. Sempre nel prologo, egli ricorda di aver scelto già da giovane, spinto dall'αἰδώς, di abbandonare la città per seguire Eracle (7 ss.). Ora, è ben noto come nelle peripezie di Eracle (al pari di quelle di altri eroi) in mondi esotici e 'periferici' si possa individuare una metafora dell'incontro dell'uomo 'civilizzato' (nel senso proprio di 'cittadino') con ciò che è totalmente contrario alla vita della πόλις, con l' 'altro'³¹². In nome di tale morale Iolao sembra rifiutare non solo Argo, ma Atene stessa: declinando l'invito di Demofonte ad entrare nel suo palazzo (340-341 σὺ δ' ἐς δόμους / σὺν παισὶ χώρει, Ζηνὸς ἐσχάραν λιπών), per restare invece presso l'altare, egli compie un'ulteriore preferenza dell'orizzonte privato a quello collettivo.

Tale scelta porta, dunque, anche gli Eraclidi allo stato di nomadi; Iolao stesso usa, per indicare la fuga sua e dei congiunti, il verbo ἐξέδραμεν (14), mentre l'araldo li chiama δραπέτας: due termini solitamente riferiti agli schiavi fuggitivi, elementi della società che, come le donne, perfettamente simboleggiano quell' 'altro' opposto al 'sé' del cittadino maschio. Non è un caso che l'araldo, nel far valere le sue ragioni, si richiami più di una volta alle leggi della sua πόλις, Argo, in nome delle quali la sua azione si configura come giusta; ed è emblematico che per confutare le pretese del nemico Iolao si appelli proprio allo stato di esuli degli Eraclidi (184-188 ἡμῖν δὲ καὶ τῷδ' οὐδέν ἐστιν ἐν μέσῳ / ἐπεὶ γὰρ Ἄργους οὐ μέτεσθ' ἡμῖν ἔτι, / ψήφῳ δοκῆσαν, ἀλλὰ φεύγομεν πάτρην, / πῶς ἂν δικαίως ὥς Μυκηναίους ἄγοι / ᾧδ' ὄντας ἡμᾶς, οὓς ἀπήλασαν χθονός;): se questi sono stati banditi da Argo, come può l'araldo rivendicare diritti su di loro?³¹³.

Il distacco di Iolao dalla vita della πόλις emerge ancora ai vv. 14-15, quando egli dichiara di aver abbandonato, con i suoi protetti, la città per salvare la vita (καὶ πόλις μὲν οἴχεται, / ψυχὴ δ' ἐσώθη). C'è dunque da parte sua una preferenza per la ψυχὴ rispetto alla città. Ma si ricorderà che invece Macaria aveva scelto di sacrificarsi paventando l'accusa di φιλοψυχία e biasimando coloro che si fanno soggiogare da tale sentimento (516-518); e così aveva ripreso un tema caro all'oratoria del V secolo, che definiva scelta codarda quella di

³¹² Cfr Jean M. Davison, *Myth and the Periphery*, in Dora C. Pozzi and J. M. Wickersham (eds.), *Myth and the Polis* (Ithaca, NY, 1991), p. 50.

³¹³ Si tratta di un argomento in realtà ingannevole, poiché l'araldo ha raccontato che i figli di Eracle erano stati condannati a morte quando erano ancora in città (141-142 νόμοισι τοῖς ἐκεῖθεν ἐψηφισμένους / θανεῖν): contro di loro non è mai stato emanato un vero provvedimento d'esilio.

sottrarsi al dovere di proteggere la patria a costo della vita. Ancora una volta, dunque, la visione del mondo di Iolao si contrappone a quella vigente nel mondo cittadino classico.

L'opposizione che pareva basilare nel dramma, tra Atene e gli Eraclidi da una parte ed Argo ed Euristeo dall'altra, si rivela, allora, ben più sfumata, se Iolao, il rappresentante dei supplici, incarna una realtà antitetica al modello propagandato dalla πόλις ateniese; ed il quadro risulta ancor più complesso se lo stesso re di Atene, tirandosi indietro di fronte alla richiesta di sacrificio, finisce per incarnare qualcosa di 'altro' rispetto al 'sé' in cui la sua città si identifica. Demofonte sceglie infatti di proteggere gli Eraclidi anche a costo di una guerra contro Argo: nel far ciò egli ignora le minacce dell'araldo, accettando uno scontro ὀλίγοι πρὸς πολλούς sul modello di quello di Maratona, e dimostrando la propria εὐγένεια. Ma di fronte al lacerante dilemma posto dall'oracolo non basta più quella virtù basata sul rispetto di onore e famiglia, ma ne è necessaria una nuova, che sacrifichi tutto all'interesse della πόλις. È in ciò che Demofonte, come già Iolao, fallisce, ed invece Macaria trionfa³¹⁴.

Il re rigetta la responsabilità di procurare la vittima, e lo fa, clamorosamente divenendo ἄλλος κῆρυξ, con le stesse argomentazioni usate da Copreo³¹⁵ per dissuaderlo dall'assistere i supplici. Laddove l'araldo gli aveva detto che sarebbe stato folle mettersi contro Euristeo (147-152 ἀλλ' ἢ τιν' ἐς σέ μωρίαν ἐσκεμμένοι / δεῦρ' ἦλθον ἢ κίνδυνον ἐξ ἀμηχάνων / ῥίπτοντες, εἴτ' οἶν εἴτε μὴ γενήσεται· / οὐ γὰρ φρενῆρη γ' ὄντα σ' ἐλπίζουσί που / μόνον τοσαύτης ἦν ἐπῆλθον Ἑλλάδος / τὰς τῶνδ' ἀβούλους συμφορὰς κατοικτιεῖν), ora egli afferma che se costringesse uno dei suoi sudditi ad offrire la figlia scoppierebbe una guerra civile, come già meditano gruppi di uomini che lo accusano di essere pazzo (417-418); né egli sacrificherà la propria figlia, perché «chi è tanto folle da consegnare spontaneamente con le proprie mani i figli

³¹⁴ Mendelsohn 2002, pp. 85-89.

³¹⁵ Anche l'araldo argivo, come Macaria, nel dramma non è mai chiamato per nome, presente invece nell'*hypothesis*. Tale discrepanza può apparire ancor più sorprendente di quella relativa alla Παρθένος, giacché è praticamente certo che il nome dell'araldo fosse conosciuto nel V secolo a. C. Esso è attestato già in Omero (*Il.* XV 638-643); e si è parlato (*cap. II.1*) della processione di efebi ateniesi in ricordo dell'uccisione di Copreo. Come suggerito da Allan 2001, pp. 34-35, spec. n. 61, l'anonimato del personaggio negli *Eraclidi* potrebbe spiegarsi, paradossalmente, proprio con la notorietà del suo nome (peraltro 'parlante', in quanto derivato da κόπρος, cfr. Zuntz 1955, p. 34, n. 2, sulla scorta di Euripides, *Herakles*, erklärt von U. von Wilamowitz, I, Berlin 1909², p. 52), per cui il pubblico lo avrebbe immediatamente associato alla figura del perfido araldo.

adorati?»³¹⁶ (413-414). Il quadro risulta completo laddove si ricordi l'espressione usata da Demofonte per designare la minacciata sedizione: 419 οἰκεῖος ... πόλεμος. È noto come il significato primario dell'aggettivo sia 'domestico, relativo alla famiglia': anche Demofonte, dunque, nel voler scongiurare un pericolo, opera quella stessa προαίρεσις per il γένος piuttosto che per la πόλις vista in Iolao.

Se i due uomini che dovrebbero proteggere gli Eraclidi si riducono ad una condizione di femminile passività ed impotenza, se chi si affida ad Atene e chi la governa antepongono i propri pregiudizi all'interesse più autentico della città, è Macaria, cioè una giovane donna la cui vita dovrebbe svolgersi lontano dagli affari pubblici, ad assumere un ruolo maschile additando a coloro che la circondano il comportamento del perfetto cittadino. Ancora una volta rivelatrice risulterà l'analisi del linguaggio usato dal personaggio.

Per proclamare l'autonomia della sua scelta, Macaria dichiara di morire πρὶν κελευσθῆναι (501), 'prima di aver ricevuto l'ordine di far ciò', con un verbo comunemente usato nel contesto militare. Ed in un certo senso la giovane si sente ed agisce come un guerriero che combatte per Atene: si è visto come il sacrificio di Macaria sia motivato dal desiderio di salvare la famiglia, ma anche dall'esigenza di beneficiare la città che tanto aveva fatto per la sua stirpe. Coerentemente, allora, la giovane dice di 'offrirsi al sacrificio', παρίστασθαι σφαγῇ (502): il verbo παρίσθημι – in uso nel giuramento degli opliti³¹⁷ – è etimologicamente connesso al sostantivo παραστάτης, ovvero il termine usato da Iolao per definirsi 'compagno d'armi' di Eracle (88), ma anche riferito agli opliti della falange ateniese del V secolo, caratterizzata da uno schieramento in cui ogni guerriero doveva 'stare accanto' all'altro. Peraltro nell'ideologia oplitica proprio la capacità di παρίστασθαι si contrapponeva alla φιλοψυχία di chi fuggiva la guerra: ancora una volta, allora, la virtù di Macaria risulta opposta a quella di Iolao, il quale, subordinando il valore dell' οἶκος a quello della πόλις, abbandonò la sua città per salvare il γένος.

Ecco, dunque, il vecchio asserire che il pur trasgressivo gesto di Macaria non è degno di vergogna, ma solo di compassione (541-542), smentendo la precedente

³¹⁶ Trad. Nicoletta Russello.

³¹⁷ Esso è stato rinvenuto in una stele del IV sec., il cui contenuto è riportato da Polluce (VIII 105 ss.) e Stobeo (IV 1, 8).

affermazione, secondo cui sarebbe stato sconveniente che le figlie di Eracle si mostrassero presso l'altare. Sembra accettato anche da Iolao quel cambiamento nell'αἰδώς sancito da Macaria con la sua 'maschile' iniziativa. La giovane può allora dichiarare pubblicamente (531 καὶ ἀγγέλλομαι) il valore del suo gesto, proprio di una fanciulla ἐπίσημος (527). Nel dir ciò la vergine ricorre di nuovo ad un aggettivo di particolare valore: esso può infatti significare tanto 'famoso' quanto 'malfamato', con la prima accezione solitamente riferita a soggetti maschi. Ma è proprio questo valore 'maschile' che Macaria rivendica per sé.

Lo riconosce anche Iolao nelle parole di lode per l'eroina ai vv. 553-555, in cui ritroviamo un altro pregnante termine a lei riferito: τόλμα. Esso può significare 'impudenza', ma ha qui il senso, tradizionalmente attribuito all'uomo, di 'coraggio'. Sempre più chiara appare l'assimilazione di Macaria al mondo maschile, che diviene completa nel momento in cui Iolao le rivolge il più alto complimento: χρηστός (554, propriamente in riferimento al suo discorso). Va ricordato che all'inizio della tragedia Iolao aveva definito πόλει τ' ἄχρηστος (4) l'uomo che pensa al suo esclusivo interesse. Ora invece χρηστός è detto di una donna che, col suo comportamento degno di un nuovo eroe-cittadino, fornisce al termine un nuovo significato. A ciò va aggiunto che l'aggettivo era, nel V e IV secolo, in uso proprio per designare gli esponenti politicamente e socialmente più importanti della πόλις. Dunque Macaria crea una nuova immagine del χρηστός, caratterizzata, innanzitutto, da autonomia e consapevolezza della propria azione: ciò che induce la giovane a dichiarare di voler morire solo per decisione autonoma, e che riporta ancora a quella scelta della πόλις piuttosto che della vita propria del cittadino. Oltre a ciò, sembra che Macaria offra un esempio di come le energie trasgressive femminili possano essere sfruttate in maniera costruttiva, invece di risultare, come solitamente nella tradizione anche tragica, disastrose.

Si impone però una più accurata riflessione sulla reale limpidezza del quadro fin qui delineato. Alla ῥῆσις con cui Macaria dichiara le proprie generose intenzioni fa seguito l'intermezzo corale (535-538), la cui apparente intenzione elogiativa viene offuscata dai reconditi significati di alcune parole adoperate. Il discorso dell'eroina è infatti definito μέγαν λόγον (538), a sottolinearne una grandezza che, però, potrebbe essere anche eccessiva; e per dire che la fanciulla muore 'invece dei' suoi fratelli, viene usato non il prevedibile πάροιθε, bensì un πάρος (536) il cui significato principale è 'prima' o addirittura 'troppo presto'.

Ne emerge, dunque, una sorta di rimprovero per la tracotanza della ragazza, lo stesso che sembra trapelare anche da alcuni superlativi usati da Iolao e Demofonte (554 ἄριστος, 555 χρηστῶ, 570 τλημονεστάτην), nonché dalle accezioni negative di termini già esaminati (τόλμα, θράσος, ἐπίσημος).

La massima ambiguità verso la scelta della giovane sembra però raggiungersi dopo la sua uscita di scena, quando non si fa alcuna menzione della sua sorte. Al contrario, è unicamente all'impresa di Illo che vengono riservate, nell'ultima parte del dramma, le lodi, e perdi più con espressioni prima usate per Macaria (811 ἀπαλλαγὰς πόνων, cfr. 586; 812 ἐὺψυχίαν, cfr. 597; 786 τροπαῖ', 937 τροπαίου, cfr. 402 τροπαῖά; particolarmente significativo è che Illo venga chiamato σωτήρ al v. 640, laddove precedentemente si era detto che la σωτήρια (402) sarebbe venuta dal sacrificio di Macaria). Il ruolo di Macaria finisce, allora, per essere messo in discussione, se la sua stessa gloria è riservata ad un personaggio secondario ma maschile, e, ancor più, se alla fine del dramma la funzione di salvatore di Atene viene rivestita da colui che fino a quel momento ne era stato il nemico, Euristeo (1032 σωτήριος).

Se, però, il comune riconoscimento dei meriti della Eraclide da parte degli altri personaggi della tragedia non sembra completamente sincero, i successivi sviluppi drammatici dimostrano chiaramente allo spettatore ed al lettore la assoluta positività e la determinante utilità dell'azione della fanciulla³¹⁸.

La già vista 'femminilizzazione' subita da Iolao nel restare impotente di fronte alla sventura che colpisce la sua stirpe quando ormai tutto sembrava risolto raggiunge il suo culmine proprio con la morte di Macaria. Mentre la vergine assurge ad un maschile coraggio, il vecchio, sopraffatto dal dolore, si getta a terra e si vela il viso, nell'atteggiamento tipico delle donne in lutto. Ma quando il servo reca le buone notizie provenienti dal campo di battaglia e guadagnate proprio grazie al sacrificio di Macaria, egli riconquista forza e virile dignità, e, sfidando ogni pregiudizio, va in guerra, dove diventa addirittura uno dei principali artefici del successo di Atene. L'esempio di Macaria risulta perciò determinante non solo nella felice risoluzione della vicenda, ma anche e soprattutto nell'affermazione di quell'ideale di disinteressata virtù cittadina che è il più autentico messaggio degli *Eraclidi* tutti, e che conquista il pubblico proprio in quanto coscientemente

³¹⁸ Sulle successive evoluzioni drammatiche degli *Eraclidi* in rapporto agli eventi del secondo episodio e del secondo stasimo, cfr. *infra* e Mendelsohn 2002, pp. 104 ss.

assimilato dal personaggio che all'inizio dell'opera vi si era pervicacemente opposto.

Ma pregnante è anche un altro dato. Laddove Iolao conforma il proprio agire e la propria ideologia a quella di Macaria, ad essa si oppone nettamente quella dell'altro personaggio femminile del dramma, Alcmena, che ne è anche la figura più negativa. Le due donne appaiono inizialmente accomunate dal rifiuto della tradizionale riservatezza muliebre, se la nonna, come la nipote, osa mostrarsi in pubblico e proclamare di voler lottare per la salvezza della sua famiglia (646-653 Τί χρῆμ'; αὐτῆς πᾶν τόδ' ἐπλήσθη στέγος· / Ἰόλαε, μῶν τίς σ' αὖ βιάζεται παρῶν / κῆρυξ ἀπ' Ἄργους; ἀσθηνῆς μὲν ἢ γ' ἐμὴ / ῥώμη, τοσόνδε δ' εἰδέναι σε χρή, ξένε· / οὐκ ἔστ' ἄγειν σε τούσδ' ἐμοῦ ζώσης ποτέ. / ἦ τάρ' ἐκείνου μὴ νομιζοίμην ἐγὼ / μήτηρ ἔτ'· εἰ δὲ τῶνδε προσθίξῃ χερί, / δυοῖν γερόντοιιν οὐ καλῶς ἀγωνιῇ), con virile irruenza idealmente opposta alla femminile debolezza di Iolao. Ma mentre la vicenda di Macaria simboleggiava come la trasgressione femminile potesse essere incanalata nei binari di un'azione salvifica per la πόλις, in Alcmena le energie repressesfociano in barbara violenza, finalizzata per altro solo alla vendetta del γένος, e dimentica della riconoscenza dovuta ad Atene. Il singolare gioco di specchi instauratosi tra le due donne viene, ancora una volta, compendiato da evidenze linguistiche. Nell'entrare in scena Macaria respinge l'accusa di θράσος (474), dichiarandosi ben conscia del fatto che la più grande virtù femminile si identifichi con τὸ σωφρονεῖν (476), la saggia capacità di essere sempre discreta³¹⁹; il successivo comportamento dell'eroina non smentisce, bensì porta al migliore compimento tali premesse, poiché ella coraggiosamente rinuncia a qualsiasi interesse personale per il bene pubblico. Nel compiere l'omicidio di Euristeo, invece, Alcmena dichiara esplicitamente di non curarsi di essere ritenuta τὴν θρασείαν (978), e, pur di soddisfare una sete di vendetta tutta personale, ella si fa consapevolmente τὴν φρονοῦσαν μείζον ἢ γυναῖκα χρή (979), e consapevolmente contrappone il proprio agire a quello di Atene, che, σωφρονοῦσα (1012), aveva sancito di risparmiare la vita del nemico.

Si potrebbe obiettare che, alla fine degli *Eraclidi*, il nobile ed altruistico comportamento di Macaria passi sotto silenzio, mentre quello di Alcmena, feroce ed egoistico, venga, se non lodato, tacitamente approvato dal Coro; ma vedremo

³¹⁹ Sull'esplicita negazione di tale principio da parte di Evadne cfr. *cap. III. 2*.

come tale spiazzante finale sia espressamente concepito dall'autore – nella forma tradita dai codici, senza alcuna necessità di integrazione – per affermare un sano ideale patriottico, mostrando crudamente al pubblico tutta l'abiezione di chi persegue unicamente i propri interessi, ed indirettamente esortando Atene a dissociarsi da simili comportamenti. È invece nella scena di Macaria il fulcro narrativo e sentimentale ed il più alto insegnamento della tragedia; due peculiari interpretazioni 'a chiave' del dramma ne offrono un'ultima ed efficace dimostrazione.

Avery, proponendo un'innovativa interpretazione del titolo, legge gli *Eraclidi* non semplicemente come il dramma dei figli naturali di Eracle, ma come il trionfo di quelli 'spirituali', cioè di quei personaggi che, accomunati o no all'eroe da parentela, riescono a raccoglierne l'eredità morale. In tal senso sono 'Eraclidi' anche personaggi come Demofonte e Iolao, i quali agiscono in perfetta obbedienza agli ideali difesi in vita da Eracle: la necessità di onorare con degne azioni la propria nobile stirpe, la generosità verso chi è in difficoltà, la riconoscenza verso i propri benefattori. Ma soltanto Macaria riesce a portare a perfetta identificazione le due immagini degli Eraclidi, come figlia dell'eroe nella carne e nell'anima: «she is at the moral center of the plays for she displays most clearly the idealism and willing self-sacrifice which are representative of the sort of life Heracles led and for which his life provides the model. She of all the characters in the play most closely approaches the ideal established by Heracles»³²⁰. Al contrario, proprio colei che aveva generato Eracle, Alcmena, ne ribalta completamente il sistema di valori, perpetrando una vendetta disonorevole non solo per il suo γένος, ma anche rispetto alle leggi di Atene, la città che grazie alla generosità dei suoi capi aveva stretto un ideale legame morale con gli Eraclidi. E se il dramma si chiude sull'inquietante prospettiva che in futuro i figli di Eracle assumeranno lo stesso crudele comportamento della nonna, attaccando la città che li aveva salvati, la certezza del trionfo dei valori degli Eraclidi autentici viene garantita proprio da colui che li aveva perseguitati, quell'Euristeo che dona protezione ad Atene col suo corpo, emblematicamente riproducendo l'azione della Eraclide per eccellenza, Macaria.

³²⁰ Avery 1971, p. 540.

Per Conacher è un altro l'ideale dominante nella tragedia, la χάρις³²¹. È in nome di tale valore che Iolao chiede ad Atene di aiutare i suoi protetti: come un tempo Eracle aiutò suo padre Teseo, Demofonte deve ora concedere una χάρις (cfr. 220) ai discendenti di quell'eroe. Ed infatti il re ateniese accetta, per onorare la πατρώαν χάριν (241): il Coro può dunque proclamare Atene τὰν ἐὺ χαρίτων ἔχου- / σαν πόλιν (379-380). Ma di fronte all'atroce richiesta di Kore l'ideale viene tradito da Demofonte; Iolao non può biasimare l'improvvisa negazione del 'favore' (434 χάριν), continuando a nutrire 'riconoscenza' (438 χάρις) verso le buone intenzioni del re, ed è costretto a soccombere di fronte alla disgrazia decretata dall'oracolo. Macaria è, invece, l'unica capace di vivere compiutamente e far trionfare la χάρις: per riconoscenza verso Atene ella affronta l'estremo sacrificio, ed esige di far ciò con assoluta libertà, perché altrimenti la sua azione non avrebbe 'merito' (548 χάρις); dal suo coraggio scaturisce il favore divino per la città, ed il Coro può cantare, nell'imminenza della battaglia, che Ζεὺς μοι χάριν ἐνδίκως / ἔχει (767-768). Anche da questo punto di vista antagonista dell'eroina è Alcmena, la quale, palesemente calpestando le leggi della sua salvatrice Atene, persegue i propri egoistici fini, precorrendo l'ingratitude dei suoi nipoti, che 'tradiranno la riconoscenza' (1036 προδοῦντες χάριν) verso la città e l'attaccheranno. Euristeo, invece, ricambierà il beneficio ricevuto dalla capitale attica, che gli aveva salvato la vita nel momento di maggior disgrazia, e la proteggerà col suo corpo da qualsiasi pericolo: e così farà trionfare l'esempio offerto da Macaria, l'eroina capace di assurgere da supplice straniera a protagonista dell'elogio di Atene su cui il dramma è incentrato, e di suggerire un ideale di vita politica e morale ai personaggi tragici ed agli spettatori.

³²¹ Cfr. Conacher 1967, spec. pp. 111-120.

L'ESODO

0. La tragedia degli *Eraclidi*, segnata per gran parte della sua vicenda da una decisa esaltazione di valori positivi, incarnati dalla città di Atene e dai personaggi ad essa legati, conosce una conclusione inaspettata quanto discutibile dal punto di vista etico. Proprio nel momento in cui quegli ideali stanno per trionfare, con la vittoria ateniese che libera gli Eraclidi e la sconfitta del nemico Euristeo, le sorti e le caratterizzazioni dei protagonisti subiscono un brusco rivolgimento, per cui colui che era stato il crudele nemico diventa il protettore della città, che tacitamente però ne appoggia l'uccisione da parte di Alcmena, la quale da supplice perseguitata si fa omicida feroce e consapevolmente sacrilega. Come già il sacrificio di Macaria, tanto nobile e fermo eppure misconosciuto da sembrare incompleto, anche l'esodo del dramma - «a disconcerting finale» secondo la celebre definizione di Zuntz³²² - è stato fatto oggetto di numerose riscritture e riletture, volte a giustificare l'improvviso incrudelimento degli eroi e la repentina conclusione della vicenda. Ma anche in questo caso, come per il secondo episodio, obiettivo dichiarato del poeta è mettere in scena il contrasto tra il salvifico altruismo di un personaggio (inaspettato) e l'indifferente egoismo di coloro che lo circondano; e se, ancora una volta, questo negativo comportamento appartiene ad Atene, il testo non va emendato, ma interpretato come acuto ammonimento alla città a guardarsi dai pericoli morali insiti nella propria potenza e a perseguire una condotta moderata e giusta.

0. 1. L'esodo si apre con l'ingresso dei servi che trascinano Euristeo ormai prigioniero ed in catene. Uno di essi prende la parola per esaltare la giustizia degli dèi, che hanno punito l'orgoglio del re che si credeva invincibile, e che è stato invece piegato da coloro che aveva a lungo tormentato e dalla città che voleva distruggere (928-935 δέσποιν', ὁρᾷς μὲν, ἀλλ' ὅμως εἰρήσεται, / Εὐρυσθέα σοι τόνδ' ἄγοντες ἤκομεν, / ἄελπτον ὄψιν, τῷδέ τ' οὐχ ἦσσαν τύχην· / οὐ γάρ ποτ' ἦρχει χεῖρας ἵξεσθαι σέθεν, / ὅτ' ἐκ Μυκηνῶν πολυπόνῳ σὺν ἀσπίδι / ἔστειχε μείζω τῆς δίκης φρονῶν πολύ, / πέρσων Ἀθήνας. ἀλλὰ τὴν ἐναντίαν / δαίμων ἔθηκε, καὶ μετέστησεν τύχην). Il servo ricorda che, che per celebrare la vittoria, Illo e Iolao hanno dedicato una statua a Zeus, e lo

³²² Zuntz 1955, p. 41.

hanno incaricato di mostrare ad Alcmena il nemico ormai prostrato, dandole così la gioia più grande (936-940 Ὑλλος μὲν οὖν ὃ τ' ἐσθλὸς Ἰόλεως βρέτας / Διὸς τροπαίου καλλίνικον ἴστασαν· / ἐμοὶ δὲ πρὸς σὲ τόνδ' ἐπιστέλλουσ' ἄγειν, / τέρψαι θέλοντες σὴν φρέν'· ἐκ γὰρ εὐτυχοῦς / ἥδιστον ἐχθρόν ἄνδρα δυστυχοῦνθ' ὀρᾶν). La donna può avere la sospirata rivincita sull'odiato persecutore: costringendolo a guardarla negli occhi e a subire la stessa violenza finora perpetrata ai danni altrui (941-944), ella rinfaccia ad Euristeo il male fatto a suo figlio e poi a lei e ai nipoti (945-956), e gli promette la morte, che pure ritiene castigo insufficiente (957-960 ἀλλ' ἡῖρες ἄνδρας καὶ πόλισμ' ἐλεύθερον, / οἳ σ' οὐκ ἔδεισαν. δεῖ σε κατθανεῖν κακῶς, / καὶ κερδανεῖς ἅπαντα· χρῆν γὰρ οὐχ ἅπαξ / θνησκεῖν σὲ πολλὰ πῆματ' ἐξεργασμένον). Udendo ciò, il servo è costretto ad intervenire per fermare la mano di Alcmena: le leggi ateniesi vietano, infatti, di uccidere un nemico catturato vivo in battaglia, e, nonostante le proteste dell'anziana donna per i torti subiti, non sembra esserci modo di rimediare a quanto non fatto in guerra (961-970 Θε. οὐκ ἔστ' ἀνυστὸν τόνδε σοι κατακτανεῖν. / Αλ. ἄλλως ἄρ' αὐτὸν αἰχμάλωτον εἴλομεν; / εἴργει δὲ δὴ τίς τόνδε μὴ θνήσκει νόμος; / Θε. τοῖς τῆσδε χώρας προστάταισιν οὐ δοκεῖ. / Αλ. τί δὴ τόδ'; ἐχθροὺς τοισίδ' οὐ καλὸν κτανεῖν; / Θε. οὐχ ὄντιν' ἂν γε ζῶνθ' ἔλωσιν ἐν μάχῃ. / Αλ. καὶ ταῦτα δόξανθ' Ὑλλος ἐξηνέσχετο; / Θε. χρῆν δ' αὐτόν, οἶμαι, τῇδ' ἀπιστῆσαι χθονί; / Αλ. χρῆν τόνδε μὴ ζῆν μῆδ' ὀρᾶν † φάος ἔτι †. / Θε. τότε ἡδίκηθη πρῶτον οὐ θανῶν ὅδε). Ma Alcmena non si rassegna, e, alla constatazione del servo che nessuno sarebbe disposto a macchiarsi del delitto, ella si fa avanti, senza temere il biasimo che le deriverebbe dal compiere un gesto troppo temerario per una donna e contrario alla costituzione di Atene; afferma che, sebbene sia grata alla città, nulla può frenare il suo desiderio di vendetta (971-980 Αλ. οὐκ οὖν ἔτ' ἐστὶν ἐν καλῷ δοῦναι δίκην; / Θε. οὐκ ἔστι τοῦτον ὅστις ἂν κατακτάνοι. / Αλ. ἔγωγε· καίτοι φημὶ κᾶμ' εἶναί τινα. / Θε. πολλὴν ἄρ' ἔξεις μέμψιν, εἰ δράσεις τόδε. / Αλ. φιλῶ πόλιν τήνδ' – οὐδὲν ἀντιλεκτέον - / τοῦτον δ', ἐπεὶ περ χεῖρας ἦλθεν εἰς ἐμάς, / οὐκ ἔστι θνητῶν ὅστις ἐξαιρήσεται. / πρὸς ταῦτα τὴν θρασεῖαν ὅστις ἂν θέλῃ / καὶ τὴν φρονοῦσαν μεῖζον ἢ γυναῖκα χρὴ / λέξει· τὸ δ' ἔργον τοῦτ' ἐμοὶ πεπράξεται). A tali dichiarazioni, il servo non può che esprimere comprensione per i sentimenti della

madre ferita (981-982 δεινόν τι καὶ συγγνωστόν, ὦ γύναι, σ' ἔχει / νεῖκος πρὸς ἄνδρα τόνδε, γιγνώσκω καλῶς).

A questo punto interviene la vittima designata, non per impetrare salvezza, ch  in fin di vita non vuol pi  essere tacciato di meschinit , ma per spiegare i motivi del suo agire (983-985). Euristeo respinge la diretta responsabilit  delle persecuzioni contro quelli che sono perdipi  suoi familiari, essendo stato mosso non da autonoma volont  ma da una malattia inflittagli da Era, che fece dell'odio e della paura verso Eracle la sua perenne ossessione (986-996). Tale angoscia gli era accresciuta dalla consapevolezza dell'ineguagliabile valore dell'eroe (997-999), e dalla probabilit  che i figli di lui ne ereditassero la voglia di vendetta (1000-1003); Euristeo si dichiara perci  certo che chiunque, persino Alcmena stessa, avrebbe agito allo stesso modo (1004-1008). Egli confida anche nella saggezza delle leggi ateniesi, che, conformandosi alla volont  divina, vietano che un prigioniero sia assassinato fuori del campo di battaglia (1009-1013); detto ci , Euristeo si sente a posto con la propria coscienza e pronto ad accettare qualsiasi sentenza: spera, s , di non morire, ma se si decidesse altrimenti, affronter  la fine con serenit  (1014-1017 ἐντεϋθεν δ  χρ  / τὸν προστρόπαιον τόν τε γενναῖον καλεῖν. / ο τω γε μέντοι τ μ' ἔχει· θανεῖν μ ν ο  / χρ ζω, λιπὼν δ' ἂν ο δ ν ἀχθοίμην βίον).

Il Coro suggerisce ad Alcmena di risparmiare il nemico, per non creare problemi alla citt  (1018-1019), ma la vecchia escogita una soluzione ideale per tutti: sar  lei, straniera, a compiere l'omicidio, liberando cos  Atene da qualsiasi empiet  o responsabilit , e conceder  il giusto rispetto al cadavere, riconsegnandolo a chi lo richieder  per darvi onori funebri (1020-1025). Di nuovo, allora, Euristeo affronta la sua carnefice con ritrovata dignit : non temendo la morte, egli si premura di ricambiare la benevolenza manifestata da Atene nei suoi confronti, e rivela un oracolo di Apollo, secondo cui la citt  dovr  seppellire davanti al tempio di Atena a Pallene il suo cadavere, che ne diventer  invincibile baluardo, respingendo il futuro attacco di quegli stessi discendenti di Eracle che essa aveva salvato (1026-1037). Il moribondo depreca di aver ignorato quel responso attaccando Atene e credendo che Era lo avrebbe reso invincibile, ma ora, conscio del suo destino, rifiuta che gli Eraclidi onorino in alcun modo la sua tomba, che anzi sar  per loro insuperabile ostacolo, mentre per gli Ateniesi eterna protezione (1037-1044 π ς ο ν ταϋτ' ἐγ  πεπυσμένος / δεϋρ' ἦλθον, ἀλλ' ο 

χρησμον ἡζόμεν θεοῦ; / Ἦσαν νομίζων θεσφάτων κρείσσω πολὺ / κοῦκ ἄν
προδοῦναί μ'. ἀλλὰ μήτε μοι χοὰς / μήθ' αἶμ' ἐάσης εἰς ἐμὸν στάξαι
τόπον. / κακὸν γὰρ αὐτοῖς νόστον ἀντὶ τῶνδ' ἐγὼ / δώσω· διπλοῦν δὲ
κέρδος ἔξετ' ἐξ ἐμοῦ, / ὑμᾶς τ' ὀνήσω τούσδε τε βλάψω θανών).

Alcmena, però, è accecata dalla rabbia e non teme più nulla. Volgendo, anzi, a proprio favore le parole di Euristeo, esorta la città ad acconsentire quanto prima alla morte di colui che diventerà per essa salvatore; ordina, dunque, ai servi di portare via il prigioniero, ucciderlo e gettarne il corpo in pasto ai cani, ché non possa mai più nuocere alla sua famiglia (1045-1052). Il Coro, infine, approva le disposizioni di Alcmena, e dichiara che una simile soluzione libererà i re ateniesi da ogni colpa (1053-1054).

1. Le inaspettate battute finali degli *Eraclidi* non segnano che il culmine dello straniamento a cui è improntato tutto l'esodo, che, attraverso la rappresentazione di versioni mitiche secondarie se non assolutamente innovative, ribalta improvvisamente, come detto, caratterizzazioni e valori di tutto il dramma. A colpire innanzitutto l'immaginario ed i sentimenti del pubblico è la metamorfosi che il personaggio di Alcmena subisce rispetto al suo precedente comportamento nella tragedia ed, in generale, rispetto alla sua topica rappresentazione.

1. 1. Il motivo della vendetta perpetrata da una vittima sul proprio antico persecutore, culmine della vicenda drammatica degli *Eraclidi* e del percorso emozionale di Alcmena, è in realtà modulo artistico di antica ascendenza, dall'illustre precedente epico del riscatto di Odisseo alle numerose riprese tragiche, *in primis* il ritorno vendicatore di Oreste in Eschilo. Rispetto a tali celebri casi la rivincita di Alcmena presenta, però, numerosi elementi di novità: al di là del sesso femminile della vendicatrice - anch'esso dato di grande fortuna, dalla Clitennestra dell'*Agamennone* a numerose eroine euripidee, in particolare Medea - vi è, negli *Eraclidi*, un'evidente trasformazione del mito e l'assenza della riconciliazione conclusiva, ché il finale consenso di Atene è, come vedremo, variamente interpretabile.

La maggior parte delle fonti che ci tramandano la vicenda degli *Eraclidi* non conoscono, innanzitutto, l'avvio stesso dell'azione dell'esodo, cioè la sopravvivenza di Euristeo alla guerra e il suo confronto con Alcmena. Il re argivo

è genericamente detto morto in battaglia: così nella testimonianza di Ferecide (FrGrHist 3 F 84, in Antonino Liberale, *Met.* XXXIII 2)³²³, e Tucidide (I 9, 2)³²⁴; diffusa è anche la versione della sua uccisione da parte di Illo, nota, tra gli altri, a Diodoro Siculo (IV 57, 6)³²⁵, mentre esamineremo la particolare valenza di quel filone letterario che attribuisce l'impresa ad un ringiovanito Iolao. Al racconto tragico si può accostare, per altro verso, quello di Ps. Apollodoro II 8, 1, che pure dà notizia di un crudele scempio perpetrato da Alcmena sul cadavere di Euristeo: ella avrebbe cavato gli occhi alla testa del nemico, tagliata da Illo dopo averlo ucciso (αὐτὸν δὲ Εὐρυσθέα φεύγοντα ἐφ' ἄρματος καὶ πέτρας ἤδη περιπτεύοντα Σκειρωνίδας κτείνει διώξας Ὕλλος, καὶ τὴν κεφαλὴν ἀποτεμών Ἀλκμήνῃ δίδωσιν· ἡ δὲ κερκίσι τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐξώρυξεν αὐτοῦ)³²⁶. Un impietoso trattamento è conosciuto anche da Strabone, che però non lo attribuisce alla donna, ma solo a Iolao, che avrebbe tagliato la testa di Euristeo e la avrebbe poi sepolta a Tricorinto (vicino alla fonte Macaria), in un luogo da allora denominato proprio 'Testa di Euristeo'³²⁷.

Euripide è, perciò, il primo autore in ordine cronologico a rappresentare lo scempio compiuto da Alcmena sul suo antico persecutore³²⁸, e se nulla vieta di immaginare la preesistenza di una simile versione mitica, poi confluita in Ps. Apollodoro, il tragediografo ne esaspera nettamente e volutamente i tratti, facendo

³²³ Εὐρυσθεὺς δ' ἐνέβαλεν εἰς τὴν Ἀττικὴν, καὶ παραταξάμενος αὐτὸς μὲν ἀποθνήσκει μαχόμενος.

³²⁴ Εὐρυσθέως μὲν ἐν τῇ Ἀττικῇ ὑπὸ Ἡρακλειδῶν ἀποθανόντος.

³²⁵ Κατὰ δὲ τὴν μάχην πλεῖστοι μὲν τῶν μετ' Εὐρυσθέως κατεκόπησαν, αὐτὸς δ' ὁ Εὐρυσθεὺς, τοῦ ἄρματος κατὰ τὴν φυγὴν συντριβέντος, ὑπὸ Ὑλλου τοῦ Ἡρακλέους ἀνῆρέθη.

³²⁶ La versione è ripresa da Zenobio II 61: Εὐρύσθεα Ὕλλος ἀπέκτεινε παῖς Ἡρακλέους, καὶ αὐτοῦ τὴν κεφαλὴν πρὸς Ἀλκμήνῃν ἐκόμισεν· ἡ δὲ κερκίσι τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐξώρυξεν αὐτοῦ.

³²⁷ Εὐρυσθεὺς μὲν οἶν στρατεύσας εἰς Μαραθῶνα ἐπὶ τοὺς Ἡρακλέους παῖδας καὶ Ἰόλαον, βοηθησάντων Ἀθηναίων, ἱστορεῖται πεσεῖν ἐν τῇ μάχῃ, καὶ τὸ μὲν ἄλλο σῶμα Γαργητοῖ ταφῆναι, τὴν δὲ κεφαλὴν χωρὶς ἐν Τρικορίνῳ, ἀποκόψαντος αὐτὴν Ἰολάου, περὶ τὴν κρήνην τὴν Μακαρίαν ὑπὸ ἀμαξιτόν· καὶ ὁ τόπος καλεῖται Εὐρυσθέως κεφαλὴ. Quello della sepoltura di Euristeo è un altro degli argomenti su cui gli autori sono discordanti: da Strabone differisce, come vedremo, Pindaro, *Pyth.* IX 78-82, che pone tale sepoltura a Tebe (nella tomba di Anfitrione). Invece Euripide, con scelta innovativa, fa dire al suo Euristeo di volere giacere a Pallene: in ciò, come nota Méridier 1925, p. 195, si è voluta vedere un'allusione ad eventi contemporanei, ma in realtà è più probabile un sostanziale ricollegamento alla versione conosciuta anche da Strabone, data la vicinanza, e la frequente confusione, tra i demi di Gargetto e Pallene.

³²⁸ Va peraltro ricordato che questa è l'unica tragedia a noi pervenuta in cui Alcmena compare come personaggio. Tra quelle non possedute, abbiamo visto come ci sia possibilità che ella figuri – seppur con ruolo ben diverso – negli *Eraclidi* di Eschilo (cfr. *cap. I*); si è poi ipotizzata l'esistenza di un'*Alcmena* sempre di Eschilo (non è chiaro se a tale tragedia risalga il frammento 12 Radt), mentre certo è che una ne compose Euripide. Di questo dramma possediamo alcuni frammenti di non chiara interpretazione, ma si può credere, come dimostra Aélion 1981 (e cfr. Id. 1983, I, p. 157), che il soggetto fosse il ritorno di Anfitrione, il quale, scoperta l'infedeltà di Alcmena, minaccia la moglie, la soluzione pacifica propiziata da Zeus e la nascita di Eracle.

sì che non solo la donna riservi un barbarico trattamento al cadavere di Euristeo, ma lo aggredisca nel momento in cui egli è inerme, e ne compia ella stessa l'omicidio, in ciò addirittura trasgredendo ogni legge umana e divina. La scelta drammaturgica rivela una forza innovativa, non solo della tradizione, ma dell'intera vicenda tragica - fino a quel punto Alcmena aveva fatto parte del gruppo dei personaggi positivi, i figli di Eracle esuli e minacciati – pari soltanto alla complessità delle sue valenze ed ascendenze letterarie. Il personaggio di Alcmena si inserisce, infatti, in una lunga serie di eroine negative tragiche, però mutandone e talora esasperandone le caratteristiche; la dimensione scenica così acquisita dalla figura fa sì che ella si stagli in modo assolutamente singolare e problematico all'interno delle dinamiche ideologiche sottese agli *Eraclidi*, emblematicizzando, in modo opposto ed insieme complementare all'altro personaggio femminile, Macaria, la lezione morale e politica della tragedia.

1. 2. Un puntuale studio di Falkner ha evidenziato l'ampia ricorrenza, nella letteratura greca, dell'archetipo dell'anziana donna vendicatrice, figura carica non solo di forte quanto disturbante spessore artistico, ma anche di importanti implicazioni sociali. Come evidente negli *Eraclidi* dai personaggi di Iolao ed Alcmena, mentre la vecchiaia maschile è letterariamente caratterizzata da debolezza fisica ed impotenza nell'agire unita però a nobiltà d'animo e saggezza, quella femminile è segnata da improvviso rinvigorismento che sfocia però in una crudeltà spesso pericolosa, se non distruttiva, per la società³²⁹.

Il tema della vendetta di un'anziana conosce i primi sviluppi già nell'epica omerica. Fondamentale è il celebre episodio del libro XXIV dell'*Iliade*, in cui Ecuba reagisce violentemente alla decisione di Priamo di richiedere ad Achille il corpo di Ettore. Le prime parole della regina sono di biasimo verso il marito, che ella accusa di essere impazzito (201-202 ὦ μοι, πῇ δὴ τοι φρένες οἴχονθ', ἦς τὸ πάρος περ / ἔκλε' ἐπ' ἀνθρώπους ξείνους ἡδ' οἷσιν ἀνάσσεις;), a voler affrontare da solo un uomo così forte, uccisore già di tanti suoi figli, e che probabilmente aggredirà senza alcun rispetto anche lui (203-209 πῶς ἐθέλεις ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν ἐλθέμεν οἶος, / ἀνδρὸς ἐς ὀφθαλμοὺς ὅς τοι πολέας τε καὶ ἐσθλοὺς / υἷας ἐξενάριξε· σιδῆρειόν νύ τοι ἦτορ. / εἰ γὰρ σ' αἰρήσει καὶ ἐσόψεται ὀφθαλμοῖσιν, / ὠμηστῆς καὶ ἄπιστος ἀνὴρ ὃ γε, οὗ σ'

³²⁹ Cfr. Falkner 1989, pp. 123-126, spec. p. 125: «where older men become increasingly passive and dependent, older women tend to give free rein to their aggressive and egocentric impulses».

ἐλεήσει, / οὐδέ τί σ' αἰδέσεται. νῦν δὲ κλαίωμεν ἄνευθεν / ἡμεῖνοι ἐν
μεγάρῳ). Nel rievocare quelle tristi vicende il ricordo di Ecuba torna così ad
Ettore, condannato dalla Moira alla nascita stessa a finire in pasto ai cani (209-212
τῷ δ' ὥς ποθι Μοῖρα κραταιή / γιγνομένῳ ἐπένησε λίνῳ, ὅτε μιν τέκον
αὐτή, / ἀργίποδας κύνας ἄσαι ἐὼν ἀπάνευθε τοκήων, / ἀνδρὶ πάρα
κρατερῷ); perciò ella non solo augura analogo destino ad Achille, ma rimpiange
di non poter essere lei stessa a divorargli il fegato (212-213 τοῦ ἐγὼ μέσον
ἦπαρ ἔχοιμι / ἐσθέμεναι προσφῦσα), che sarebbe unica giusta vendetta
sull'uomo che le ha ucciso il figlio mentre coraggiosamente difendeva Troia (213-
216 τότε ἂν τιτὰ ἔργα γένοιτο / παιδὸς ἐμοῦ, ἐπεὶ οὗ ἐ κακιζόμενόν γε
κατέκτα, / ἀλλὰ πρὸ Τρώων καὶ Τρωιάδων βαθυκόλπων, / ἐσταότ', οὔτε
φόβου μεμνημένον οὔτ' ἄλεωρῆς). Nel pur breve discorso emergono
chiaramente numerosi elementi tematici e stilistici ripresi dall'Alcmena degli
Eraclidi: anch'ella accusa Iolao di follia quando il vecchio congiunto si appresta a
partire per la guerra (709-710 τί χρήμα; μέλλεις σῶν φρενῶν οὐκ ἔνδον ὦν /
λιπεῖν μ' ἔρημον σὺν τέκνοις ἐμοῖς, <γέρον>;); pure Alcmena detesta il suo
nemico per il male fatto a suo figlio e ai suoi nipoti (945-956 ἐκεῖνος εἶ σύ –
βούλομαι γὰρ εἰδέναι - / ὅς πολλὰ μὲν τὸν ὄνθ' ὅπου 'στὶ νῦν ἐμὸν /
παῖδ' ἠξίωσας, ὦ πανοῦργ', ἐφύβρῖσαι; / τί γὰρ σὺ κείνον οὐκ ἔτλης
καθυβρίσαι; / ὅς καὶ παρ' Ἀιδὴν ζῶντά νιν κατήγαγες, / ὕδρας λείοντάς
τ' ἐξαπολλύναι λέγων / ἔπεμπες. ἄλλα δ' οἱ ἐμηχανῶ κακὰ / σιγῷ μακρὸς
γὰρ μῦθος ἂν γένοιτό μοι. / κοῦκ ἦρκεσέν σοι ταῦτα τολμήσαι μόνον, /
ἀλλ' ἐξ ἀπάσης κάμει καὶ τέκν' Ἑλλάδος / ἦλαυνες ἰκέτας δαιμόνων
καθημένους, / τοὺς μὲν γέροντας, τοὺς δὲ νηπίους ἔτι), e se Ecuba può
solo sognare di distruggere Achille, Alcmena si incarica personalmente di
uccidere Euristeo (980 τὸ δ' ἔργον τοῦτ' ἐμοὶ πεπράξεται), compiendo una
vendetta solo in parte commisurata ai torti di quello (959-960 χρῆν γὰρ οὐχ
ἅπαξ / θνήσκειν σὲ πολλὰ πῆματ' ἐξεργασμένον); infine, il dolore della
regina troiana al pensiero dello scempio compiuto dai cani sul cadavere di Ettore
viene tramutato da Alcmena in cieco furore, che la spinge ad infliggere lo stesso
castigo al suo nemico (1050).

Forse minori dal punto di vista linguistico ma più stringenti da quello
psicologico sono le somiglianze tra Alcmena e l'Euriclea che, negli ultimi libri
dell'*Odissea*, si rende protagonista di un comportamento «discomforting to

modern readers»³³⁰. Vedendo, infatti, Odisseo sporco di sangue tra i corpi dei pretendenti ammazzati, ella esplode in una gioia scomposta (XXII 408 ἴθυσέν ῥ' ὀλολύξαι, ἐπεὶ μέγα ἔσιδεν ἔργον), che l'eroe stesso è costretto a frenare, in quanto empia verso i defunti (409-412 ἀλλ' Ὀδυσσεὺς κατέρυκε καὶ ἔσχεθεν ἱεμένην περ, / καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα· / «ἐν θυμῷ, γρηῷ, χαῖρε καὶ ἴσχεο μηδ' ὀλολύξε· / οὐχ ὅσῃ κταμένοισιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετάσθαι»). Inoltre, dopo il massacro delle ancelle traditrici da lei stessa denunciate, la vecchia nutrice si reca ad annunciare a Penelope il ritorno e la vendetta di Odisseo, e di nuovo si lancia in grida di felicità (XXIII 1 Γρηῷς δ' εἰς ὑπερῷ' ἀνέβησέτο καγχαλόωσα), la stessa felicità che ella ritiene avrebbe provato anche la regina nell'assistere alla strage degli usurpatori (47-48 ἰδοῦσά κε θυμὸν ἰάνθης / αἵματι καὶ λύθρῳ πεπαλαγμένον ὥς τε λέοντα); Penelope, invece, la invita a calmare gli entusiasmi, nell'attesa di valutare saggiamente se davvero Odisseo sia tornato a casa (59 μαῖα φίλη, μή πω μέγ' ἐπέυχέο καγχαλόωσα). Negli *Eraclidi* si ripropone il duro contrasto tra la vera e propria sete di sangue di una donna anziana e la moderazione di un altro personaggio, in questo caso il servo, che la richiama ad un contegno rispettoso della legge e della religione (961).

Il motivo assume in tragedia dimensioni più ampie, ed ha risonanze conseguentemente più gravi. Il violento rancore proprio del sesso femminile in età anziana assurge a livello cosmico nelle *Eumenidi*, in cui le Erinni, dee della vendetta, sono descritte proprio come anziane, e più di una volta sottolineano la loro opposizione a quel mondo delle divinità 'nuove' a cui appartiene Apollo, che le ha oltraggiate proteggendo Oreste (149-151 ἰὼ παῖ Διός· / ἐπὶ κλοπῆς πέλη / νέος δὲ γραίας δαίμονας καθιππάσω, / τὸν ἰκέταν σέβων, 162-163 τοιαῦτα δρῶσιν οἱ νεώτεροι θεοί, / κρατοῦντες τὸ πᾶν δίκας πλέον, 727-728 σύ τοι παλαιὰς διανομὰς καταφθίσας / οἴνῳ παρηπάφησας ἀρχαίας θεάς, 778-779 = 808-809 ἰὼ θεοὶ νεώτεροι, παλαιοὺς νόμους / καθιππάσασθε κάκ χερῶν εἴλεσθέ μου, 837-839 = 870-872 ἐμὲ παθεῖν τάδε, φεῦ / ἐμὲ παλαιόφρονα κατὰ <τε> γὰρ οἰκεῖν, / ἴν' ἀτίετον, φεῦ, μύσος). Non a caso, però, un'altra degli dèi 'giovani', Atena, riesce a dimostrarsi saggia quanto quelle divinità 'vecchie' (848-850 ὀργὰς ξυνοίσω σοι· γεραιτέρα γὰρ εἶ. / † καί τοι μὲν † εἶ σὺ κάρτ' ἐμοῦ σοφώτερα, / φρονεῖν δὲ κάμοι Ζεὺς

³³⁰ Cfr. Falkner 1989, p. 124.

ἔδωκεν οὐ κακῶς), convincendole ad accettare una soluzione pacifica che culmina proprio in una loro trasformazione: «yet ironically their vengeance proves less intractable and more open to accommodation than that of Alcmena»³³¹.

Se le donne dell'epica approvano e sollecitano la vendetta ma mai la compiono in prima persona, se le Eumenidi infine la rifiutano, numerose sono le donne tragiche che si macchiano di vendette raccapriccianti, talora insensate. La Aélion ha ben notato come nella Clitennestra dell'*Orestea* si possa riconoscere la capostipite di queste eroine negative, particolarmente frequenti, però, nel teatro di Euripide³³²: in quest'ultimo si può addirittura individuare tutta una galleria di «mauvaises femmes»³³³, create a partire dal 431, anno della *Medea*. Proprio la protagonista di questa tragedia è stata frequentemente accostata all'Alcmena degli *Eraclidi*; ma il parallelo in assoluto più ricorrente per la figura della madre di Eracle è quello con Ecuba, anch'ella – come già visto nell'*Iliade* – vecchia madre prostrata da indicibili sofferenze, e da queste incattivita fino a desiderare la fine più atroce per i responsabili della distruzione della sua famiglia.

Il personaggio conosce, come noto, due incarnazioni tragiche, cronologicamente successive a quella di Alcmena, ma ad essa costantemente collegate, ora per analogia ora per opposizione. Nel dramma più tardo, le *Troiane*, ancora una volta la regina non compie materialmente alcuna vendetta; anzi, la sua figura sopraffatta dal dolore e perciò spesso letteralmente prostrata a terra (e. g. 36-38 τὴν δ' ἀθλίαν τήνδ' εἴ τις εἰσορᾷν θέλει, / πάρεστιν, Ἐκάβην κειμένην πυλῶν πάρος, / δάκρυα χέουσαν πολλὰ καὶ πολλῶν ὕπερ, 98 ἄνα, δύσδαιμον, πεδόθεν κεφαλὴ, 112-114 δύστηνος ἐγὼ τῆς βαρυδαίμονος / ἄρθρων κλίσεως, ὥς διάκειμαι, / νῶτ' ἐν στερροῖς λέκτροισι ταθεῖσ', 466 ἐὰτέ μ' – οὔτοι φίλα τὰ μὴ φίλ', ὦ κόραι -)³³⁴ sembra ricordare l'atteggiamento di un altro personaggio degli *Eraclidi*, Iolao. Nel terzo episodio, però, Ecuba muta improvvisamente: quando Menelao dichiara di essere stato lasciato libero dall'esercito acheo di decidere sulla vita o sulla morte della moglie, la regina subito lo esorta a uccidere colei che era stata causa della guerra di Troia

³³¹ Falkner 1989, p. 125.

³³² Cfr. Aélion 1983, II, pp. 300-303.

³³³ Aélion 1983, II, p. 303.

³³⁴ In generale, cfr. Euripide, *Troiane-Eracle*, a cura di Laura Pepe, Milano 1994, p. 212, n. 18: «In tutta la tragedia Ecuba piange e si lamenta: dapprima del proprio destino di schiava di Odisseo, poi della sorte che i Greci hanno riservato a Cassandra e a Polissena, infine della morte di Astianatte, ultima speranza di Troia; la sua disperazione sembra interrompersi solo al momento della comparsa sulla scena di Elena: e allora una Ecuba aggressiva, determinata e impietosa prende il posto della vecchia senza forze e rassegnata che compare nel resto della tragedia».

(890 αἰνῶ σε, Μενέλα', εἰ κτενεῖς δάμαρτα σήν). E quando Elena ottiene il permesso di esporre le proprie ragioni, Ecuba si dichiara pronta a confutarla. In ciò ella riesce con perfetta abilità retorica: Elena accusa, oltre ai genitori stessi di Paride, le tre dee che si contesero il favore di questi, mettendo in palio la libertà della Grecia e del mondo intero, oltre alla sua persona, che fu, dunque, in un certo senso salvatrice della patria (919-937); ma Ecuba spiega che quello di Era e Atena dovette essere un semplice scherzo, non avendo esse alcunchè da invidiare ad Afrodite (969-982); Elena afferma poi che Afrodite stessa avrebbe accompagnato Paride a Sparta, rendendole impossibile resistere al soggiogamento di quello (938-950); ma Ecuba argomenta che una dea non si sarebbe mai abbassata a tanto, e che quello della moglie di Menelao fu accecante amore per suo figlio (983-990); infine ad Elena che sostiene di aver tentato la fuga da Troia dopo la morte di Paride (951-960) l'anziana regina rinfaccia che ella amava il lusso troiano, durante la guerra parteggiava ora per l'uno ora per l'altro dei contendenti, e mai tentò di scappare, anzi, invitata a tornare dai Greci per mettere fine al conflitto si rifiutò, continuando ad insuperbire nella reggia di Ilio (993-1023). È evidente che l'espedito del duello ideologico-retorico tra la donna vecchia ed astiosa e il responsabile delle sue sventure risalga al confronto tra Alcmena ed Euristeo negli *Eraclidi*. Come accennato, già in questo dramma la furia vendicatrice della madre trova inatteso freno nell'estremo scatto d'orgoglio della sua vittima designata; alle minacce di morte di Alcmena Euristeo oppone la spiegazione delle forze superiori ed indipendenti dalla sua volontà che lo guidarono, cioè la νόσος di odio verso Eracle provocatagli da Era (986-999 ἐγὼ δὲ νεῖκος οὐχ ἑκὼν τόδ' ἡράμην· / ἤδη γε σοὶ μὲν αὐτανέψιος γεγώς, / τῷ σῷ δὲ παιδί συγγεινῆς Ἑρακλέει. / ἀλλ' εἴτ' ἔχρηζον εἴτε μή – θεὸς γὰρ ἦν - / Ἥρα με κάμνειν τήνδ' ἔθηκε τὴν νόσον. / ἐπεὶ δ' ἐκείνῳ δυσμένειαν ἡράμην / κᾶγων ἀγῶνα τόνδ' ἀγωνιούμενος, / πολλῶν σοφιστῆς πημάτων ἐγιννόμην / καὶ πόλλ' ἔτικτον νυκτὶ συνθακῶν αἰεὶ, / ὅπως διώσας καὶ κατακτείνας ἐμοὺς / ἐχθροὺς τὸ λοιπὸν μὴ συνοικοίην φόβῳ, / εἰδὼς μὲν οὐκ ἀριθμὸν ἀλλ' ἐτητύμῳς / ἄνδρ' ὄντα τὸν σὸν παῖδα· καὶ γὰρ ἐχθρὸς ὢν / ἀκούσεται <μοί> γ' ἐσθλὰ χρηστὸς ὢν ἀνὴρ), e poi l'inevitabile e forse comprensibile paura della vendetta dei figli di quello (1000-1008 κείνου δ' ἀπαλλαχθέντος οὐκ ἐχρῆν μ' ἄρα / μισούμενον πρὸς τῶνδε καὶ ξυνειδότα / ἔχθραν πατρώαν, πάντα κινῆσαι πέτρον, / κτείνοντα κάκβάλλοντα καὶ

τεχνώμενον; / τοιαῦτα δρῶντι τᾶμ' ἐγίγνετ' ἀσφαλῆ. / οὔκουν σύ γ' ἀναλαβοῦσα τὰς ἐμὰς τύχας / ἐχθροῦ λέοντος δυσμενῇ βλαστήματα / ἤλαυνες ἂν κακοῖσιν, ἀλλὰ σωφρόνως / εἴσας οἰκέιν Ἕργος; οὔτιν' ἂν πίθοις). Ma Alcmena, come poi Ecuba, riesce a capovolgere le argomentazioni dell'avversario, fino a convincere Atene, prima contraria (964 τοῖς τῆσδε χώρας προστάταισιν οὐ δοκεῖ), a sancire la sua morte: poiché Euristeo stesso ammette che un oracolo ha destinato il suo cadavere ad essere sepolto presso la città per diventarne baluardo (1026-1037 τήνδε δὲ πτόλιν, / ἐπεὶ μ' ἀφῆκε καὶ κατηδέσθη κτανεῖν, / χρησμῶ παλαιῷ Λοξίου δωρήσομαι, / ὃς ὠφελήσει μείζον' ἢ δοκεῖν χρόνῳ. / θανόντα γάρ με θάψεθ' οὐ τὸ μόρσιμον, / δίας πάροιθε παρθένου Παλληνίδος· / καὶ σοὶ μὲν εὖνους καὶ πόλει σωτήριος / μέτοικος αἰεὶ κείσομαι κατὰ χθονὸς, / τοῖς τῶνδε δ' ἐκγόνοισι πολεμιώτατος, / ὅταν μόλῳσι δεῦρο σὺν πολλῇ χερὶ, / χάριν προδόντες τήνδε. τοιούτων ξένων / προύστητε), qualsiasi sua difesa diventa irrilevante e la sua morte non è più sacrilega, bensì necessaria (1045-1049 τί δῆτα μέλλετ', εἰ πόλει σωτηρίαν / κατεργάσασθαι τοῖσί τ' ἐξ ἡμῶν χρεών, / κτείνειν τὸν ἄνδρα τόνδ', ἀκούοντες τάδε; / δείκνυσι γὰρ κέλευθον ἀσφαλεστάτην· / ἐχθρὸς μὲν ἀνὴρ, ὠφελεῖ δὲ κατθανών).

È però l'Ecuba dell'omonima tragedia la figura tragica apparentemente più vicina all'eroina negativa degli *Eraclidi*: entrambe «mères vengeresses»³³⁵, esse paiono le più somiglianti tra le varie filiazioni euripidee della Clitennestra eschilea.

Si tratta, infatti, e notoriamente, di due personaggi dalle vicende analoghe: persa la loro posizione di prestigio, Alcmena ed Ecuba sono fatte oggetto, insieme alle loro famiglie, di violenta persecuzione da parte di un nemico (rispettivamente Euristeo per la prima ed i Greci e Polimestore per la seconda). Le due donne sono, pertanto, costrette a subire sofferenze ed umiliazioni (l'esilio, insieme ai nipoti, per Alcmena; la distruzione della sua città e della sua famiglia per Ecuba), che culminano, orrendamente, nella morte dei loro congiunti (per Alcmena la nipote Macaria, per Ecuba gli unici due suoi figli superstiti, Polissena e Polidoro). Ma ecco che, giunte al limite del dolore e della prostrazione, le due donne hanno la possibilità di prendere vendetta sugli assassini dei loro cari: e lo fanno nel modo più violento possibile, uccidendo essi (nel caso di Euristeo) o i loro figli (nel caso

³³⁵ Aélion 1983, II, p. 300.

di Polimestore)³³⁶. La simbiosi tra le due anziane vendicatrici sembra suggellata, alla fine dei rispettivi drammi, da una ripresa linguistica: se Alcmena auspica che il cadavere di Euristeo sia gettato in pasto ai cani (1050-1051), Ecuba riceve da Polimestore la profezia della sua metamorfosi in cagna (1265 Κύων γενήσῃ πύρσ' ἔχουσα δέργματα).

Può sembrare singolare che due personaggi dalle vicende tanto somiglianti risultino poi dotate di tanto diseguale forza drammaturgica. È infatti ampiamente attestato dalla critica, oltre che facilmente avvertibile dal pubblico, che Ecuba sia figura tragica a tutto tondo, grande anche nel male, laddove Alcmena non suscita che impressione di meschinità ed incompiutezza. Ad un'appena attenta lettura degli *Eraclidi* e dell'*Ecuba* emergono chiaramente i motivi di tale disparità, voluta dall'autore oltre che netta e giustificata.

Se Ecuba pur nelle sue terribili azioni suscita compassione, mentre Alcmena risulta solo disturbante, ciò è dovuto innanzitutto al fatto che in realtà le loro storie presentano, oltre alle viste analogie, anche numerose differenze, che pongono le due donne in contesti ben distinti, cui esse diversamente reagiscono. Fondamentale, è, ad esempio, già il fatto che Ecuba sia la protagonista della tragedia in cui appare, mentre Alcmena no. Della prima, in scena sin dall'inizio del dramma, possiamo osservare l'evoluzione psicologica, vedendola fiaccata dalla sventura ma sollecita verso i suoi figli nella prima parte, poi man mano distrutta dalla straziante perdita di Polissena e Polidoro, ed infine, di fronte allo scempio del cadavere di quest'ultimo, incrudelita, ma anche rinvigorita, tanto da organizzare una vendetta di perfidia quanto di astuzia enorme, che ella porta avanti in un'autonomia che la rende ancor più grandiosa e terribile. Del tutto diversa è la situazione di Alcmena: ella entra in scena solo al v. 646 degli *Eraclidi*, quindi ben oltre la metà del dramma, ma rivestendo un ruolo marginale nel terzo e quarto episodio, e diventando figura centrale solamente nell'esodo³³⁷.

³³⁶ Anche nell'*Ecuba* ritorna la scena di confronto dialettico tra la vittima e l'assassina, vinto da quest'ultima. Ormai accecato, Polimestore cerca di giustificare ad Agamennone l'omicidio di Polidoro, sostenendo di averlo commesso proprio per il bene comune: evitando che, una volta cresciuto, il giovane principe troiano potesse rifondare Troia, egli avrebbe dunque scongiurato una seconda guerra, dura per i Greci quanto per tutti i popoli frigi (1136-1144). Ma Ecuba lo smentisce prontamente: un re barbaro non avrebbe mai potuto compiere un gesto d'amicizia verso uno greco; quando Troia era potente e prospera Polimestore addirittura crebbe Polidoro in casa sua; egli lo uccise poiché bramava l'oro che il giovane portava con sé, e che, se davvero Polimestore fosse stato amico dei Greci, avrebbe dovuto consegnare loro (1197-1223). Agamennone, infatti, dà ragione alla regina (1243-1245).

³³⁷ Cfr. Mc Lean 1934, p. 213: «Alcmena on the other hand has a very small part to play in the *Heraclidae*, and it is an unsympathetic part».

Non si assiste, dunque, per Alcmena, come per Ecuba, ad una progressione dal bene al male: se già, come vedremo, nelle sue prime battute ella appare più che altro egoista, alla fine del dramma diviene, oltre che omicida, sacrilega e fuorilegge, calpestando senza ritegno le leggi degli dèi e degli uomini, cancellando nel pubblico ogni sentimento di pietà che poteva aver provato per lei in considerazione della sua condizione di esule.

Al di là, però, della disparità di spazio concesso ai due personaggi, esse manifestano personalità sostanzialmente diverse. Si è detto come Ecuba arrivi all'esplosione di violenza dopo aver patito tremende sofferenze: distrutta la sua città e persa ogni dignità, ella subisce il dolore più grande, la perdita dei figli, per evitare o vendicare la quale non esita ad umiliarsi (implorando l'aiuto di due dei suoi persecutori, Odisseo per scongiurare il sacrificio di Polissena, Agamennone per essere aiutata nel vendicare l'omicidio di Polidoro). Arriviamo dunque a capire, se non a giustificare, la sua follia vendicatrice. Su Alcmena la Aélion osserva invece che «la souffrance ne l'a pas élevée au-dessus d'elle-même»³³⁸; nel senso che anche prima dell'imbarbarimento finale, quando la sappiamo donna tormentata dalla paura e dai travagli dell'esilio, ella non suscita pietà, ma solo impressione di mediocrità ed egoismo. Appena entrata in scena, ella minaccia il non riconosciuto messaggero di Illo, dicendosi pronta a tutto pur di difendere gli Eraclidi (648-653), ma poi si rammarica che il nipote non si sia presentato di persona, per farla felice (661-663 ἀτὰρ τί χώρα τῇδε προσβαλὼν πόδα / ποῦ νῦν ἄπεςτι; τίς νιν εἶργε συμφορὰ / σὺν σοὶ φανέντα δεῦρ' ἐμὴν τέρψαι φρένα;); cerca di dissuadere Iolao dall'andare in guerra, perché, se egli morisse, ella – così dice, sembrando dimenticare i nipoti - resterebbe senza alcuna difesa (712 τί δ'; ἦν θάνησ σύ, πῶς ἐγὼ σωθήσομαι;); ed, in generale, la donna sembra vivere i luttuosi eventi solo in rapporto a sé, ignorando la sofferenza che coinvolge la sua famiglia (718-719 φεῦ· / Ζεὺς ἐξ ἐμοῦ μὲν οὐκ ἀκούσεται κακῶς· / εἰ δ' ἐστὶν ὅσιος αὐτὸς οἶδεν εἰς ἐμέ)³³⁹.

Persino nell'atto dell'omicidio Ecuba appare più grande di Alcmena. E ciò a dispetto del fatto che, materialmente, la vendetta della prima sia ben più sanguinosa: ella non uccide il nemico, ma lo acceca, assassinando invece gli indifesi figli di lui. Potrebbe sembrare più 'giusto' il desiderio di morte che

³³⁸ Aélion 1983, II, p. 300.

³³⁹ Si è invece spiegata altrimenti l'assenza di menzione del sacrificio di Macaria da parte di Alcmena: cfr. *cap. II. 2*.

Alcmena nutre per Euristeo; in realtà anche in ciò la madre di Eracle esprime una meschinità del tutto diversa dalla forza, nel male, sì, ma almeno manifesta e conseguente, di Ecuba. Quest'ultima, vecchia distrutta dalle umiliazioni e dal dolore, riesce a rialzare la testa e ad organizzare un'astuta vendetta, che è in sé tremenda, ma si può almeno inquadrare nell'ottica dell' 'occhio per occhio, dente per dente', l'unica legge a cui Ecuba, essere privo ormai di qualunque diritto o dovere, può rifarsi. Alcmena, invece, infierisce contro un nemico inerme. Lo fa dopo essere stata sempre in disparte, senza fare alcunché per contribuire a quella salvezza che invece i suoi nipoti e Iolao hanno capito richiedere intervento attivo³⁴⁰. Lo fa calpestando deliberatamente le leggi divine e quelle di Atene, e per di più quasi orgogliosamente dichiarandosi τὴν φρονοῦσαν μείζον ἢ γυναῖκα χρῆ (979); e lo fa vigliaccamente³⁴¹. Se Ecuba ripagava la morte dei suoi figli con quella dei figli di Polimestore, Alcmena uccide Euristeo per odio personale, non per vendicare un'altra morte; o, almeno, non per vendicare la morte di Macaria. Ben osserva Mc Lean, infatti, che se Alcmena agisce ritenendo Euristeo responsabile della morte della nipote, stranamente non glielo rinfaccia. Diversamente, Ecuba dissimula proprio per poter portare a termine il suo piano, e comunque uccide dopo aver subito immani torti; invece Alcmena «commits murder in cold blood and seeks to justify her action by a piece of unredeemed casuistry»³⁴².

Se Alcmena non assurge mai a grandezza, seppur negativa, tale da poter essere annoverata tra le eroine 'discendenti' della Clitennestra eschilea, il personaggio di Ecuba possiede invece compiutezza poetica pari a quella celebre figura: le due donne, apparentemente dissimili, l'una regina detronizzata, anziana ed umiliata, l'altra «souveraine triumpante»³⁴³, desiderosa di potere oltre che di vendetta, si rivelano entrambe personaggi di grande forza ed astuzia, pur se usate nel male. Così Ecuba e Clitennestra riescono ad ordire infallibili trappole mortali per i loro nemici, in esse attirati con sapienti e sorprendenti giochi di parole (*Hec.* 1021-1022 ὥς πάντα πράξας ὦν σε δεῖ στείχης πάλιν / ξὺν παισὶν οὐπὲρ τὸν ἐμὸν ὄκισας γόνον; *Aesch. Ag.* 910-913 εὐθύς γενέσθω πορφυρόστρωτος πόρος, / εἰς δῶμ' ἀελπτον ὥς ἂν ἡγήται Δίκη. / τὰ δ'

³⁴⁰ Cfr. Garzya 1962, pp. 51-56.

³⁴¹ Cfr. Aélion 1983, II, pp. 300-301.

³⁴² Mc Lean 1934, p. 213.

³⁴³ Aélion 1983, II, p. 302.

ἄλλα φροντὶς οὐχ ὕπνῳ νικωμένη / θήσει δικαίως ξὺν θεοῖς † εἰμαρμένα
 †, 973-974 Ζεῦ Ζεῦ τέλειε, τὰς ἐμὰς εὐχὰς τέλει· / μέλοι δέ τοί σοι
 τῶνπερ ἂν μέλλης τελεῖν); ed in tal modo smentiscono la ferma - e per loro
 fatale - convinzione dei loro interlocutori secondo cui una donna non può
 sopraffare un uomo. Invece ben osserva Garzya che se «esiste un dramma di
 Ecuba come uno di Medea, non esiste un dramma di Alcmena, figura
 artisticamente mancata di fronte a quelle perennemente vive»³⁴⁴, cui solo per
 motivi cronologici la madre di Eracle può essere accostata.

È allora un'altra la protagonista del teatro euripideo che al meglio condivide
 le istanze caratteriali e lo (scarso) spessore drammaturgico del personaggio di
 Alcmena: l'Elettra dell'omonima tragedia. Se la perfida astuzia del suo piano di
 vendetta indurrebbe ad accostare la figura della giovane donna a quella di Ecuba,
 la furia scatenata ma mai grandiosa nell'esecuzione di esso e la sostanziale
 vigliaccheria nei confronti delle vittime ricordano decisamente la vicenda degli
Eraclidi. Come Alcmena, anche Elettra riesce a confutare puntualmente le
 giustificazioni della sua nemica, la madre (1060-1099); ma tali recriminazioni
 risultano decisamente ipocrite, poiché fatte quando Clitennestra ancora ignora le
 intenzioni omicide della figlia. Un simile comportamento contrasta nettamente
 con quello di Ecuba, capace di vincere il suo nemico tanto sul piano fisico che su
 quello morale, e ricorda invece quello di Alcmena, che infieriva su un Euristeo
 ormai prigioniero ed impotente, e alle sue ragioni sapeva opporre soltanto un
 ingannevole 'sofismo'. Perdipiù Elettra, in un altro momento della tragedia, si
 macchia di un identico misfatto. Quando Oreste le consegna il cadavere di Egisto
 ella esulta, glorificando l'impresa del fratello (880-889). Poi, all'invito di Oreste
 ad infierire sul loro antico aguzzino³⁴⁵, ella ha un attimo di esitazione, desiderando
 rinfacciare finalmente al nemico le sue malefatte, ma temendo di calpestare la
 divina sacralità dei morti e di incorrere così nel biasimo della città (900
 Αἰσχύνομαι μέν, βούλομαι δ' εἰπεῖν ὅμως ..., 902 νεκροὺς ὑβρίζειν, μή μέ
 τις φθόνῳ βάλλῃ, 904 Δυσάρεστος ἡμῶν καὶ φιλόψογος πόλις). Ma proprio
 quando Elettra sta per cedere alle superiori esigenze ignorate invece da Alcmena,
 si fa convincere dal fratello (901 Τί χρεῖμα; λέξον, ὥς φόβου γ' ἔξωθεν εἶ, 903

³⁴⁴ Garzya 1956a, p. 30.

³⁴⁵ Anche Oreste, similmente ad Alcmena, invita a gettare la salma del suo avversario in pasto alle
 fiere, o comunque a mutilarlo (896-898 ὃν εἴτε χρῆζεις θηρσὶν ἀρπαγὴν πρόθεσ, / ἢ σκόλον
 οἰωνοῖσιν, αἰθέρος τέκνοις, / πῆξας' ἔρεισον σκόλοπι.).

Οὐκ ἔστιν οὐδείς ὅστις ἂν μέμψαιτό σε, 905-906 Λέγ' εἴ τι χρήξεις, σύγγον'· ἀσπόνδοισι γὰρ / νόμοισιν ἔχθραν τῷδε συμβεβλήκαμεν) a dare libero sfogo al suo odio. I dubbi dell'eroina, lungi dal renderla più umana, testimoniano ulteriormente della sua grettezza ed incapacità di diventare grande nel male come Medea ed Ecuba; ed invece da vittima ella si trasforma in carnefice meschino come Alcmena, perché forte soltanto con un avversario inerme e pietosamente intenta a cercare negli errori della vittima una giustificazione per un delitto manifestamente imperdonabile (907-956).

1. 3. L'esame di antecedenti e discendenze letterarie³⁴⁶ ha, dunque, permesso di mettere in luce le caratteristiche morali ed ideologiche del personaggio di Alcmena: incattivita più dall'età che dai dolori subiti, ella fa dell'interesse personale, o comunque della propria dimensione privata e familiare, l'unico movente della sua azione, egoisticamente calpestando non soltanto le giuste consuetudini della città che aveva salvato la sua stirpe, ma anche le pie disposizioni degli dèi. E nel far ciò ella non trova mai un barlume di dignità, come quella riconoscibile in altre eroine macchiate di gesti criminosi ma estremamente conseguenti: Alcmena sa sfogare la sua frustrazione solo su chi è più debole di lei, trincerandosi dietro giustificazioni parziali e sfruttando a proprio vantaggio un invece generoso oracolo di Apollo e l'estremo empito di umanità di Euristeo.

Sconcerta però considerare che di un atteggiamento così meschino si macchi un personaggio appartenente, all'inizio della tragedia, al gruppo delle vittime, i familiari di Eracle ingiustamente costretti a subire le persecuzioni del re argivo, e capaci di gesti di grande generosità e dignità, primo fra tutti il sacrificio di Macaria. Si rende dunque necessaria un'analisi dei rapporti tra la figura più

³⁴⁶ Va ricordato, alla fine di tale rassegna, il singolare studio di Marc 1993, volto a mettere in luce le inattese quanto interessanti analogie tra le vicende del personaggio mitologico di Alcmena e della cristiana Vergine Maria. Non a caso, però, le storie delle due donne subiscono una netta divaricazione dopo la morte dei rispettivi figli. Se della vita della Madonna dopo la morte di Cristo i Vangeli non raccontano nulla, gli *Eraclidi* di Euripide fanno dell'Alcmena sopravvissuta ad Eracle una crudele assassina. La diversa evoluzione delle due madri ugualmente sofferenti si fa emblema, secondo lo studioso, di «deux conceptions diamétralement opposées. Alcmène appartient au monde mythologique et à une civilisation où la vengeance tient une place importante. La manière dont elle traite Eurysthée n'est pas sans rappeler certains passages de l'Ancien Testament. Marie, elle, appartient au monde du christianisme naissant où selon la loi de l'Evangile la vengeance est remplacée par le pardon. Marie n'a pas une parole pour condamner ceux qui ont tué son fils. Elle l'a entendu enseigner et elle est sans doute la première à mettre cet enseignement en pratique. En cela, elle reste fidèle à la parole qu'elle avait donnée à l'Ange Gabriel» (p. 182).

negativa degli *Eraclidi* e gli altri protagonisti del dramma, ora a lei uniti da parentela ma moralmente opposti, ora nemici ma capaci di compiere azioni e trasformazioni da lei rifiutate.

Illuminante risulterà, a tal fine, il paragone tra Alcmena e l'altro personaggio anziano della tragedia, quell'Iolao che, muovendo da una condizione fisica e mentale uguale a quella della donna, riesce, al contrario di quella, ad evolversi sul modello di Macaria, concretamente affermando gli ideali più nobili di Atene, fulcro degli *Eraclidi*.

1. 3. 1. Rapportando la sua figura a quella di Macaria, si è visto come nella prima parte del dramma Iolao manifesti un'ideologia analoga a quella che poi sosterrà Alcmena. Egli si fa campione di un'etica arcaicamente legata all'orizzonte del γένος, che lo porta ad ignorare, se non addirittura a rifiutare, le consuetudini della vita cittadina. Perciò, quando il momento di massima difficoltà per la sua famiglia coincide con quello di Atene, egli è costretto a rinunciare al suo ruolo di salvatore degli Eraclidi, non essendo capace di ovviare alle esigenze della città. Tale fallimento pratico e morale si traduce, poi, in una sorta di mutamento di identità sessuale, poiché da maschile esponente di una 'shame culture' Iolao si riduce ad una debolezza ed impotenza tipicamente femminile, perfettamente simboleggiata dall'atteggiamento assunto dopo la morte di Macaria, la prostrazione a terra con il capo velato (602-604)³⁴⁷, quasi a riprodurre non solo l'abbigliamento, ma soprattutto la reclusione delle donne. Un sistema di valori identico guida l'azione di Alcmena, che però compie un'evoluzione personale di segno contrario: ella sceglie di perseguire gli interessi del suo γένος contro quelli della πόλις, trasgredendo la riservatezza imposta alle donne, e quindi idealmente

³⁴⁷ È tale l'umiliazione cui giunge Iolao, che il servo di Illo non lo riconosce, e deve esortarlo a rialzarsi (635 ἔπαιρέ νυν σεαυτόν, ὀρθώσον κάρα). Ciò rende ancor più femminile la figura di Iolao, che con tali atteggiamenti richiama da vicino quelli di due celebri donne, omonime protagoniste di drammi euripidei: una è Ecuba, a tal punto distrutta dal dolore da dover essere trascinata (*Hec.* 438 Οἷ' γῶ, προλείπω· λύεται δέ μου μέλη) e da non essere riconosciuta da Taltibio, che la trova proprio distesa a terra col capo coperto (*Hec.* 484-487 Τα. Ποῦ τὴν ἄνασσαν δὴ ποτ' οἶσαν' Ἰλίου / Ἐκάβην ἂν ἐξεύροιμι, Τρωάδες κόραι; / Χο. Αὕτη πέλας σου νῶτ' ἔχουσ' ἐπὶ χθοῖνι, / Ταλθύβιε, κεῖται ξυνκεκλημένη πέπλοις), dovendola analogamente esortare ad alzarsi (*Hec.* 499-500' Ἀνίστασ', ὦ δύστηνε, καὶ μετάρσιον / πλευρὰν ἔπαιρε καὶ τὸ πάλλευκον κάρα). L'altra è Andromaca, pure invitata dal suo salvatore Peleo a risollevarsi (*Andr.* 747-748 ἡγοῦ τέκνον μοι δεῦρ' ὑπ' ἀγκάλαις σταθείς, / σύ τ', ὦ τάλαινα·). Il quadro risulta completo se si considera che l'unico altro personaggio euripideo a vivere la stessa prostrazione di Iolao è l'Anfitrione dell'*Eracle*, che apertamente dichiara come la passività in cui è precipitato lo escluda dal novero degli uomini (*Her.* 41-42 εἴ τι δὲ χρὴ κἄμ' ἐν ἀνδράσιν λέγειν / γέροντ' ἀχρεῖον; ma va tenuta presente la diversa posizione drammaturgica dei due personaggi: Anfitrione non è in condizione di agire).

trasformandosi in un personaggio maschile³⁴⁸. In un'architettura drammatica perfettamente simmetrica, però, nella seconda metà della tragedia Iolao riconquista la sua identità virile, ma grazie ad una maturazione da eroe aristocratico a perfetto cittadino ispirata a quella di Macaria e antitetivamente opposta al comportamento di Alcmena³⁴⁹.

Il riscatto del vecchio inizia subito dopo la morte della Eraclide, con l'arrivo del servo di Illo: risollevato dalle buone notizie recate dal nuovo personaggio, e respingendo l'affermazione di Alcmena per cui la guerra non sarebbe adatta a persone della loro età (664-666 Θε. στρατὸν καθίζει τάσσεται θ' ὃν ἦλθ' ἔχων. / Αλ. τοῦδ' οὐκέθ' ἡμῖν τοῦ λόγου μέτεστι δῆ. / Ιο. μέτεστιν ἡμῶν δ' ἔργον ἱστορεῖν τάδε), Iolao si informa dettagliatamente sullo schieramento delle truppe (667-679), per chiedere poi di partecipare all'imminente scontro (680-681 κἄγωγε σὺν σοί· ταῦτ' ἄρ' φροντίζομεν, / φίλοις παρόντες, ὥς ἔοιγμεν, ὠφέλειν). Per nulla dissuaso dagli sprezzanti commenti del servo sulla sua anzianità, Iolao riesce ad affermare la propria volontà, con una determinazione che denota il suo avvenuto cambiamento (682-693): egli ormai non agisce più

³⁴⁸ Burnett 1998 ha evidenziato come la vicenda di Alcmena manifesti una forte carica innovativa non solo dal punto di vista letterario ma anche da quello sociale. Nella morale e conseguentemente nell'arte greca, la subordinazione del sesso femminile implicava che l'offesa arrecata alla donna colpisse in maniera ancor più grave gli uomini a lei congiunti; a questi, reali oggetti dell'affronto, spettava dunque diventare soggetti attivi della vendetta: «A woman was not covered, like a man, by a carapace of outward status that could permit no dent. If injury was done to her in her one area of concern [...], it would be actively resented not by herself but by the men around her, for her public definition mattered only among them. And if she herself were guilty of a sexual misdeed, her action would affect her husband's honor and would put her life in his hands, but he might use her as before if he chose. Diminution of consequence for a man meant humiliation within a peer group, but it could be reversed; for a woman it meant repudiation by male nonpeers, and it was irremediable. On the other hand virtue in a male had to be actively expressed in the open, while the indoor maintenance of silence and modesty was a woman's finest deed (Eur. *Heracl.* 476-477). Consequently the violent but admirable restoration of personal weight which men achieved in the classic act of revenge was beyond the horizon of ordinary female existence» (pp. 142-143). L'assunzione dell'onere vendicatorio da parte di una donna era dunque evento così raro e sconvolgente da creare «disorder into any tale of punitive repayment», diventando per questo elemento perfetto per «make splendid tragedy» (p. 144). In tal senso gli *Eraclidi* risultano dramma inconsuetamente potente e sorprendente: all'iniziale incapacità ateniese di garantirsi la vittoria della guerra si oppone la determinazione di una fanciulla, Macaria, che supera la difficoltà col più glorioso dei gesti; e tra i due anziani protettori degli Eraclidi, Alcmena appare molto più forte dello Iolao dileggiato dal servo. Ed infine, è proprio la «ugly old villain» (p. 153) a garantire tanto la vendetta sul nemico che la difesa della reputazione di Atene. Così facendo, Alcmena assicura alla tragedia un finale positivo, che, insieme alla commistione di elementi patetici e inaspettati (e talora inaspettatamente comici) che caratterizzano il testo, inducono Burnett 1998, pp. 156-157 a crederlo dramma conclusivo della sua tetralogia: esso condividerebbe con l'*Alceste* la compresenza di momenti dolorosi, in *primis* quello del sacrificio, e divertenti, mentre la 'miracolistica' religiosità delle nozze tra Eracle ed Ebe e del ringiovanimento ricorderebbero il *Ciclope* e gli eschilei *Isthmiastai*; anche la prospettiva di violenti sviluppi futuri della vicenda richiamerebbe il *Ciclope*, ma soprattutto satiresca sarebbe «the extra touch of topsy-turvy disorder that accrues from the appearance of an old woman in the role of fierce avenging champion» (p. 157).

³⁴⁹ Cfr. Mendelsohn 2002, pp. 109-112.

come Demofonte, che aveva anteposto la salvezza dell'οἶκος a quella della πόλις, e, smentendo la condotta tenuta prima, rischia la propria vita per il bene pubblico. È chiaro che nel determinare tale mutamento decisivo sia stato l'esempio di Macaria, la cui eco si fa sentire anche in un altro dettaglio. Se la fanciulla aveva rivestito quasi il ruolo di un oplita ateniese, non è casuale che il servo chieda a Iolao come potrà farsi oplita senza avere le armi (694 πῶς οἶν ὀπλίταις τευχέων ἄτερ φανῆ;), e il vecchio lo esorti a procurargli quelle dedicate nel tempio di Zeus Agoraios - ovvero, con richiamo anacronistico ma altamente significativo, quelle con cui i soldati ateniesi avevano salvato la libertà della patria a Maratona (695-699 ἔστ' ἐν δόμοισιν ἔνδον αἰχμάλωθ' ὄπλα / τοῖσδ'· οἷσι χρησόμεσθα κάποδώσομεν / ζῶντες, θανόντας δ' οὐκ ἀπαιτήσῃ θεός. / ἀλλ' εἴσιθ' εἴσω κάπὸ πασσάλων ἐλὼν / ἔνεγχε' ὀπλίτην κόσμον ὥς τάχιστα μοι) – e sancisca, come aveva fatto la nipote, che è turpe codardia quella di chi si nasconde in casa mentre gli altri affrontano la guerra (700-701 αἰσχροὺν γὰρ οἰκούρημα γίγνεται τόδε, / τοὺς μὲν μάχεσθαι, τοὺς δὲ δειλὴν μένειν).

Netto è invece, a questo punto, il divario psicologico e sentimentale tra i due protettori degli Eraclidi. Alcmena definisce Iolao 'fuori di senno' (709 μέλλεις σῶν φρενῶν οὐκ ἔνδον ὦν), come prima l'araldo aveva addotto il disonore di esser ritenuto folle come argomento per dissuadere Demofonte (150 οὐ γὰρ φρενῆρη γ' ὄντα σ' ἐλπίζουσί που), e poi lo stesso re aveva declinato la responsabilità del sacrificio per paura di esser creduto pazzo dai suoi concittadini (415-418). Tale timore non sfiora, invece, Iolao che ha raggiunto una superiore consapevolezza morale e riconquistato il suo ruolo maschile: è così che egli può zittire i tentativi di dissuasione di Alcmena affermando che la guerra compete agli uomini, mentre una donna come lei deve limitarsi ad occuparsi della famiglia (711 ἀνδρῶν γὰρ ἀλκή· σοὶ δὲ χρῆν τούτων μέλειν)³⁵⁰. Nel racconto della guerra, poi, elementi geografici e movimenti nello spazio si fanno metafore del nuovo ruolo civico del personaggio³⁵¹. Le truppe ateniesi sono disposte, anacronisticamente ma inequivocabilmente, secondo lo schieramento oplitico

³⁵⁰ Nel rispondere a tale ammonimento Alcmena recupera, per un attimo, la sua immagine femminile, chiedendo spaurita cosa ne sarà di lei – e di lei sola, ancora una volta senza pensare ai nipoti (712); e così facendo riporta la figura della donna alla sua tradizionale passività, quasi vanificando la lezione di Macaria su come la virtù muliebre potesse operare attivamente per il bene della città.

³⁵¹ Cfr. Mendelsohn 2002, pp. 112-118.

(800-801 ἐπεὶ γὰρ ἀλλήλοισιν ὀπλίτην στρατὸν / κατὰ στόμ' ἐκτείνοντες ἀντετάξαμεν), alla cui coraggiosa lealtà si richiamavano Iolao e Macaria. E se con la sfida a duello che Illo lancia ad Euristeo si ha un breve ritorno alle tradizioni del mondo omerico, tale arcaico combattimento alla fine non ha luogo, ed Atene affida la sua salvezza ai guerrieri che combattono affiancati (824 πλευροῖς ἔκρυπτον πλεύρ'), non per interesse privato ma in nome della patria (826-827 ὦ ξυμπολίται, τῇ τε βοσκούσῃ χθονὶ / καὶ τῇ τεκούσῃ νῦν τιν' ἀρκέσαι χρεών).

Ed ecco che il momento di maggior gloria per Iolao nella storia degli *Eraclidi* diviene emblema del suo perfetto adeguamento al sistema di valori propagandato (anche alla stessa Atene, come vedremo) dalla tragedia. Il miracoloso ringiovanimento trova in Euripide non soltanto una delle sue rare attestazioni (857-858 ὃ δ' ὄρφνης ἐκ δυσαιθρίου νέων / βραχιόνων ἔδειξεν ἡβητὴν τύπον)³⁵², ma soprattutto una descrizione assolutamente pregnante, in quanto capace di mutare da una dimensione apparentemente comica, se non denigratoria,

³⁵² Meridiér 1925, p. 79 ricorda come l'originale elaborazione beotica del mito degli Eraclidi attribuisse a Iolao un ruolo fondamentale nella vicenda, l'assassinio di Euristeo, narrato, prima che da Euripide, da Pindaro, *Pyth.* IX 120-125 (παντὸς ἔχει κορυφάν. ἔγνον ποτὲ καὶ Ἰόλαον / οὐκ ἀτιμάσαντά νιν ἐπτάπυλοι Θῆβαι· τόν, Εὐρυ- / σθῆος ἐπεὶ κεφαλάν, / ἔπραθε φασγάνου ἀκμή, κρύψαν ἔνερθ' ὑπὸ γάν δι- / φρηλάτα Ἀμφιτρώωνος / σάματι). Proprio lo scolio al v. 79 di questo passo rappresenta una delle poche testimonianze antiche di cui disponiamo sul ringiovanimento di Iolao, oltre che di un'altra curiosa versione della vicenda, quella di una risurrezione del vecchio: ὃ γὰρ Ἰόλαος τεθνηκώς ἐπειδὴ ἔμαθεν Εὐρυσθέα ἐξαιτούμενον παρ' Ἀθηναίων τοὺς Ἡρακλείδας καὶ ἐπαπειλοῦντα πόλεμον, εἰ μὴ δώσουσιν, εὗξατο ἀναβιώναι, καὶ ἀναβιώσας ἀπέκτεινε τὸν Εὐρυσθέα καὶ πάλιν τέθηκεν. οἱ δὲ πρὸς τὸ πιθανώτερον ἔλκουσι τὴν ἱστορίαν, ὅτι γέρων ὦν ἠὔξατο ἀναβῆσαι, καὶ τελέσας τὸν ἄθλον εὐθέως ἐτελεύτα. Va segnalato che quella degli *Eraclidi* non è l'unica ripresa tragica della leggenda del ringiovanimento di Iolao, di cui tratta anche il fr. 361 di Eschilo tramandato da Plut. *Stoicos absurdiora poetis dicere* 1057e-f: ὃ Εὐριπίδου Ἰόλαος ἐξ ἀδρανούς καὶ παρήλικος εὐχῇ τινι νέος καὶ ἰσχυρὸς ἐπὶ τὴν μάχην ἄφνω γέγονεν, ὃ δὲ τῶν Στωικῶν σοφὸς χθὲς μὲν ἦν αἰσχισθος ἄμα καὶ κάκιστος τήμερον δ' ἄφνω μεταβέβηκεν εἰς ἀρετὴν, καὶ γέγονεν ἐκ ῥυστοῦ καὶ ὠχροῦ καὶ κατ' Αἰσχύλον ἐξ ὀσφυαλγοῦς κώδυνοσπάδος λυγροῦ γέροντος εὐπρεπῆς, θεοειδῆς, καλλίμορφος. Si è ipotizzato che il frammento sia ascrivibile agli *Eraclidi* eschilei, e che la presunta nota di scetticismo con cui Euripide descrive il ringiovanimento possa essere stata mutuata proprio da Eschilo. La questione rimane, in realtà, incerta, poiché, al di là delle teorie secondo cui il dramma avrebbe trattato un soggetto ben diverso da quello della omonima tragedia euripidea (cfr. *cap. I*) Wilamowitz 1971, p. 80 ha dimostrato che il frammento, pur essendo eschileo, non può dire più di tanto su come il tema sia stato trattato da Eschilo. Lesky 1996a, p. 521 si dice invece certo che il ringiovanimento sia presente anche nel più antico tragediografo. C'è da aggiungere, che secondo Wilamowitz 1971, p. 73, Diodoro Siculo IV 57, 6 e Ps. Apollodoro II 8, 1 attribuiscono l'uccisione di Euristeo ad Illo proprio per eliminare l'equivoco episodio del ringiovanimento. Guerrini 1973, p. 52, n. 2 ha invece recentemente dimostrato come tale ipotesi sia infondata, poiché le altre fonti tarde (Strabone, Pausania) ascrivono l'assassinio ad uno Iolao non ringiovanito, e così avrebbero potuto fare anche Diodoro ed Apollodoro. Inoltre in Apollodoro si ritrovano tratti arcaici del mito (la localizzazione presso le Rocce Scironidi, la crudeltà di Alcmena), che pure dovettero essere noti ad Euripide. È dunque probabile che già all'epoca di Euripide esistessero entrambe le versioni sulla morte di Euristeo, come opera di Illo o del ringiovanito Iolao, e che proprio quest'ultima dovesse essere la più diffusa.

ad una magica eppur reale, testimonianza dell'avvenuta crescita spirituale del personaggio.

L'episodio non va, perciò, letto come acuta parodia, opera di un Euripide 'razionalista', secondo una nota definizione di Verrall³⁵³, se non addirittura scettico verso fenomeni religiosi e soprannaturali. Ben nota Devereux come più di una volta si sia cercato di conciliare l'esigenza di mantenere una simile immagine di Euripide con quella di spiegare la favolistica scena, postulando che il drammaturgo stesso 'sminuisca' l'evento riportato dalla tradizione, quasi suggerendo al pubblico di non crederci³⁵⁴. Ciò avverrebbe tramite tre espedienti: conferendo un carattere grottesco al momento in cui Iolao si accinge ad andare in battaglia (729-739 Θε. ἡ παιδαγωγεῖν γὰρ τὸν ὀπλίτην χρεών; / Ιο. ὄριθος οὔνεκ' ἀσφαλῶς πορευτέον. / Θε. εἴθ' ἦσθα δυνατὸς δρᾶν ὅσον πρόθυμος εἶ. / Ιο. ἔπειγε· λειφθεὶς δεινὰ πείσομαι μάχης. / Θε. σύ τοι βραδύνεις, κοῦκ ἐγὼ δοκῶ, τί δρᾶν. / Ιο. οὔκουν ὀρᾷς μου κῶλον ὡς ἐπείγεται; / Θε. ὀρῶ δοκοῦντα μᾶλλον ἢ σπεύδοντά σε. / Ιο. οὐ ταῦτα λέξεις, ἥνίκ' ἂν λεύσσης μ' ἐκεῖ. / Θε. τί δρῶντα; βουλοίμην δ' ἂν εὐτυχοῦντά γε. / Ιο. δι' ἀσπίδος θείνοντα πολεμίων τινά. / Θε. εἰ δὴ ποθ' ἤξομέν γε· τοῦτο γὰρ φόβος); facendo premettere al messaggero che racconta il ringiovanimento di non avervi assistito personalmente, ma di averne udito da altri (847-848 τὰπὸ τοῦδ' ἤδη κλυὼν / λέγοιμ' ἂν ἄλλων, δεῦρο δ' αὐτὸς εἰσιδών); e facendo definire sempre al messaggero l'evento come un θαῦμα (cfr. 853). Tali argomenti si rivelano inconsistenti: il 'grottesco' del terzo episodio può essere visto più che altro come 'patetico'; che il messaggero non abbia visto il ringiovanimento è plausibile, stando egli nella retroguardia dell'esercito ed essendo il fatto avvenuto durante una corsa su carro e dietro la cortina di una nube³⁵⁵. Devereux stesso sembra, però, cercare di razionalizzare il ringiovanimento, sottraendogli i connotati del miracolo e fornendogli una spiegazione medica³⁵⁶: la debolezza di Iolao alla partenza per la guerra non sarebbe dovuta alla vecchiaia³⁵⁷, ma ad una forma di artrite reumatoide, i cui

³⁵³ Cfr. A. W. Verrall, *Euripides, the rationalist: a study in the history of art and religion*, Cambridge 1895.

³⁵⁴ Cfr. Devereux 1971, pp. 167-170.

³⁵⁵ Cfr. Devereux 1971, pp. 170-181.

³⁵⁶ Cfr. Devereux 1971, pp. 182-194.

³⁵⁷ In effetti egli non doveva essere tanto anziano: se si guarda l'albero genealogico dei Perseidi si scopre che era di una generazione più giovane di Eracle, quindi molto meno vecchio di Alcmena, che nel dramma pare sua coetanea: cfr. Garzay 1958, p. 47, ad 6.

sintomi coinciderebbero con quelli manifestati dal personaggio. Da tale malattia egli avrebbe poi una guarigione psicosomatica (corrispondente al ringiovanimento) nel momento in cui si trova di nuovo, come quando era al fianco di Eracle, in una situazione di «secondary gain»³⁵⁸, potendo cioè sfogare i propri impulsi aggressivi ma non sentendosi colpevole, agendo infatti agli ordini di qualcun altro (prima Eracle, poi Demofonte e Illo)³⁵⁹.

L'esercizio di un simile e deteriore positivismo esegetico mal si adatta, evidentemente, ad un testo la cui poesia nasce dai sentimenti rappresentati. Non c'è, innanzitutto, motivo di pensare che Euripide alluda ad altre realtà nel momento in cui mette in scena un dato anche altrove avvalorato, quel miracolo della riconquistata gioventù di cui parlava la versione beotica (e forse anche quella eschilea) del mito degli Eraclidi, e che per di più - cosa che non si può ignorare - ha un'innegabile e probante analogia con un altro episodio letterario assai celebre, il ringiovanimento di Laerte nell'*Odissea*, XXIV 365-382. Euripide accoglie questo elemento fantastico che perfettamente veicola il messaggio che vuole propugnare: come la «fede del giusto nel giusto»³⁶⁰ possa rendere reale l'impossibile. Iolao ha fede non tanto negli dèi, quanto nei suoi principi morali: se nei *Persiani* si diceva che ὅταν σπεύδῃ τις αὐτός, ὡς θεὸς ξυνάπτεται (742), ciò diventa una «comforting human truth»³⁶¹, per cui Iolao, mosso dall'amore per la propria famiglia, vince ogni ostacolo, la debolezza, l'età, la disperazione, ciò che gli imporrebbe il senso comune, assurgendo allo stesso livello di eroismo di Macaria³⁶². È allora comprensibile e necessario, come

³⁵⁸ Devereux 1971, p. 186.

³⁵⁹ Altri studiosi, pur non arrivando a spiegazioni similmente artificiose, accettano il carattere soprannaturale del ringiovanimento, ma cercano di 'minimizzarlo'. Avery 1971, pp. 553-555, sottolinea che Iolao non dovrebbe essere molto vecchio, e dunque il suo rin vigorimento non è davvero clamoroso, o almeno «is no more a miracle than Demophon's decision to risk his country for a moral principle or Macaria's willing of self-sacrifice» (p. 554). Zuntz 1955 cerca invece di smorzare i toni comici della scena tra Iolao ed il servo: pur riconoscendo che essa susciti più di una risata e che il servo metta l'improvvisato guerriero in un «Aristophanic ridicule» (p. 29), sostiene però che alla fine egli riconosca la grandezza morale di Iolao, diventando nei suoi riguardi «helpful and appreciative» (p. 30). Ma Burian 1976, pp. 12-13, nn. 33 e 36 ben dimostra come tali osservazioni, pur vere, siano sopravvalutate o comunque manipolate per affermare determinate tesi: poco conta che il servo alla fine (737) mostri a Iolao una certa simpatia, poiché la scena della partenza del vecchio è pur sempre ed innegabilmente grottesca; e ciò Euripide lo ricerca, per far risaltare, nell'episodio successivo, l'impresa di Iolao ed, appunto, il suo ringiovanimento, che, al di là di ogni calcolo - non avvalorato dal testo - sull'età del personaggio, esiste, ed è un evento prodigioso.

³⁶⁰ Garzya 1956a, p. 29.

³⁶¹ Zuntz 1955, p. 31.

³⁶² Falkner 1989, pp. 120-121 mette in luce il contrasto tra la religiosità di Iolao e lo scetticismo di Alcmena, la quale, nell'imminenza della battaglia, dichiara di non credere che Zeus ascolterà le sue preghiere (718-719 Ζεὺς ἐξ ἐμοῦ μὲν οὐκ ἀκούσεται κακῶς· / εἰ δ' ἐστὶν ὅσιος αὐτὸς

osserva Garzya, che il ringiovanimento sia presentato come qualcosa di non direttamente osservato dal suo narratore: così facendo Euripide conferisce all'evento un «carattere simbolico» e un «tono come fiabesco»³⁶³, che, paradossalmente, lo rendono più credibile. Infatti il pubblico del V secolo, lo si voglia o no ritenere scettico, così come si può ritenere Euripide, non avrebbe probabilmente creduto o apprezzato un evento miracoloso meccanicamente giustapposto all'azione; ciò che rende veritiero, per quanto soprannaturale, il ringiovanimento di Iolao è il fatto che esso sia determinato non tanto dalla potenza degli dèi quanto da quella del cuore umano.

Sciolto ogni dubbio sulla sua assoluta serietà di intenti e sulla sua coinvolgente forza poetica, l'episodio si rivelerà costruito su una simbologia che esalta il trionfo della nuova identità cittadina e maschile di Iolao³⁶⁴, che inizia dalla duplice preghiera che egli rivolge prima ad Illo perché gli lasci il carro per inseguire Euristeo, e poi ad Ebe e Zeus perché lo facciano ringiovanire (849-853 Παλληνίδος γὰρ σεμνὸν ἐκπερῶν πάγον / δίας Ἀθάνας, ἄρμ' ἰδὼν Εὐρυσθέως, / ἡράσαθ' Ἥβη Ζηνί θ', ἡμέραν μίαν / νέος γενέσθαι κάποτείσασθαι δίκην / ἐχθρούς). Già all'inizio del dramma Iolao aveva rivolto una supplica, per ottenere la protezione di Demofonte, ma, per così dire, 'passivamente', affidandosi totalmente al re cui chiedeva γενοῦ δὲ τοῖσδε συγγενῆς, γενοῦ φίλος / πατήρ ἀδελφὸς δεσπότης (229-230); ora, invece, se egli prega è perché gli sia consentito di avere un ruolo attivo nella salvezza della sua famiglia e della πόλις. Iolao si lancia dunque all'inseguimento di Euristeo, attraverso un itinerario geograficamente abbastanza fantasioso: da Pallene, demo alle pendici del monte Imetto, alle Rocce Scironidi, tra Megara e l'Istmo (859-863 αἶρεϊ δ' ὁ κλεινὸς Ἰόλεως Εὐρυσθέως / τέρωρον ἄρμα πρὸς πέτραις

οἶδεν εἰς ἐμέ), e solo dopo la vittoria ringrazia il dio e riconosce che anche suo figlio sia asceso al cielo (869-872 ὦ Ζεῦ, χρόνῳ μὲν τᾶμ' ἐπεσκέψω κακά, / χάριν δ' ὅμως σοι τῶν πεπραγμένων ἔχω / καὶ παῖδα τὸν ἐμὸν πρόσθεν οὐ δοκοῦσ' ἐγὼ / θεοῖς ὁμιλεῖν νῦν ἐπίσταμαι σαφῶς). Iolao, invece, proclama in più di un'occasione il proprio rispetto per i numi. «For Iolaus the βωμὸς ... θεοῦ (61) is a true sanctuary he hesitates to leave even when his situation is secure (344-347); he regards its violation as an affront (ἀτιμία, 72; ἀτιμάζων, 78) to the gods. These he imagines with unabashed anthropomorphism as potent presences. He rallies Demophon by reminding him that "our gods are every bit as strong as theirs" (347-52). When the oracle is delivered he accepts it as god's will (θεοῖσι ... δοκεῖ τάδε, 437) and repeats it uncritically to Macaria (488-91), and is careful even in her exit not to offend (δυσφημεῖν, 600) the deity. His defense is quite literally in Zeus, whose temple provides the armor he borrows for battle. When he opposes the chorus' advice to act his age (706) and their insistence he can never be young again (οὐκ ἔστιν ὅπως / ἥβην κτήσῃ πάλιν αὖθις, 707-8), his strength of will is ultimately upheld by the gods themselves» (p. 121).

³⁶³ Entrambe le citazioni da Garzya 1956a, p. 29.

³⁶⁴ Cfr. Mendelsohn 2002, pp. 114-119.

Σκιρωνίσιν, / δεσμοῖς τε δῆσας χεῖρας ἀκροθίνιον / κάλλιστον ἦκει τὸν
στρατηλάτην ἄγων / τὸν ὄλβιον πάροιθε·). La scelta di tali elementi
geografici ha, come al solito, un significato mitologico ben preciso, essendo le
Rocce Scironidi il luogo dove Teseo sconfisse il brigante Scirone, ovvero uno dei
vari nemici che l'eroe dovette affrontare prima di poter arrivare ad Atene e
rivendicare il suo trono³⁶⁵. Dopo essere stato un ἄλλος Ἡρακλῆς nel riprodurre il
movimento di questi dalla città alla vita nomade, Iolao diventa dunque ἄλλος
Θησεύς, riportando una vittoria non solo nello stesso luogo, ma anche dagli effetti
analoghi a quelli ottenuti dall'eroe ateniese: se Teseo vincendo i briganti aveva
potuto rivendicare il proprio diritto di nascita, ora Iolao riesce non solo a salvare
la πόλις, ma anche a ristabilire la propria identità di cittadino.

Grande è anche il valore del gesto che Iolao ed Illo compiono dopo aver
sconfitto Euristeo: innalzano, nel luogo dove il nemico è stato vinto, un
τρόπαιον (786-787 νικῶμεν ἐχθροὺς καὶ τροπαῖ' ἰδρύεται / παντευχίαν
ἔχοντα πολεμίων σέθεν), cioè una statua lignea di Zeus vincitore sui nemici
(936-937 Ὑλλος μὲν οὖν ὃ τ' ἐσθλὸς Ἰόλεως βρέτας / Διὸς τροπαίου
καλλίνικον ἵστασαν). Vi è una chiara analogia tra la fissazione del simulacro ed
il fatto che, battuto Euristeo, gli Eraclidi possano tornare a condurre una vita
stabile nella loro patria, come Alcmena proclama (873-878 ὦ τέκνα, νῦν δὴ
νῦν ἐλεύθεροι πόνων, / ἐλεύθεροι δὲ τοῦ κακῶς ὀλουμένου / Εὐρυσθέως
ἔσεσθε καὶ πόλιν πατρὸς / ὄψεσθε, κλήρους δ' ἐμβατεύσετε χθονὸς / καὶ
θεοῖς πατρώοις θύσεθ', ὧν ἀπειργαμένοι / ξένοι πλανήτην εἵχετ' ἄθλιον
βίον). E grazie a questa vittoria non solo essi possono riconquistare quella
condizione di cittadini indicata come loro obiettivo dall'inizio del dramma, ma
anche assurgere ad un rango simile a quello dei cittadini ateniesi, dato che, come
per questi ultimi, la loro riconquista della πόλις scaturisce da un successo presso
le Rocce Scironidi. Tale quadro ideologico-spaziale è completato dal luogo in cui
il dramma è ambientato, Maratona, sede privilegiata di quel culto di Eracle di cui
la tragedia, secondo l'interpretazione di Wilkins, mira a dimostrare la
legittimità³⁶⁶. In questo senso può sembrare strano che ad un'altra divinità, Zeus,
gli Eraclidi si appellino all'inizio del dramma; ma è poi da Eracle, insieme alla

³⁶⁵ Euripide ricorda anche in un'altra circostanza tali lotte, nell'*Ippolito*, 976-980 (con particolare riferimento ad un altro brigante, Sinis).

³⁶⁶ Cfr. Wilkins 1990b, spec. p. 330.

consorte Ebe, che Iolao ottiene il dono della rinnovata giovinezza. Si ha dunque la prova della divinità di Eracle, di contro, come canta il Coro ai vv. 910-916, alla leggenda che lo voleva disceso agli inferi (ἔστιν ἐν οὐρανῷ βεβα- / κῶς ὁ σὸς γόνος, ὦ γεραι- / ά. γεύγει λόγον ὥς τὸν "Αι- / δα δόμον κατέβα, πυρὸς / δεινᾶ φλογὶ σῶμα διασθείς· / "Ηβας τ' ἐρατὸν χροίζει / λέχος χρυσεάν κατ' αὐλάν): la tragedia sancisce, così, la fissazione dell'identità non solo degli Eraclidi ma anche del loro padre. Nella prova della sua deificazione, ovvero la sua epifania come stella sul giogo dei cavalli del carro di Iolao (854-857 δισσὼ γάρ ἀστέρ' ἱππικοῖς ἐπὶ ζυγοῖς / σταθέντ' ἔκρυψαν ἄρμα λυγαίῳ νέφει· / σὸν δὴ λέγουσι παῖδά γ' οἱ σοφώτεροι / "Ηβην θ'), Eracle è accompagnato dalla consorte Ebe. La presenza di questa dea contribuisce a completare il processo di evoluzione di Iolao, non solo in cittadino, ma in vero e proprio efebo di Atene. Teseo, Eracle ed Ebe³⁶⁷ erano infatti le divinità cui tributavano il loro culto gli efebi ateniesi, cui dunque Iolao, legato a quelle stesse tre divinità, finisce inevitabilmente per essere assimilato.

Se per Iolao il percorso dalla dimensione femminile a quella maschile assume le caratteristiche di un'integrazione nell'orizzonte politico, di metamorfosi dalla condizione di 'straniero' a quella di 'cittadino', per Alcmena la virilizzazione equivale ad un'autoesclusione dal pubblico consesso, in nome di un empito egoistico degno di biasimo. Non sembra un caso, allora, che, mentre il trionfo eroico di Iolao viene esaltato dal ringiovanimento, quello – sanguinario – di Alcmena risponda, come visto, alle peggiori inclinazioni del sesso femminile e dell'età anziana. E soprattutto, è indicativo che la crescita nel bene di Iolao rispecchi il nobile comportamento di Macaria³⁶⁸, *summa* degli ideali più positivi della tragedia, mentre il cammino esistenziale di Alcmena smentisca in tutto l'insegnamento della nipote. Il confronto tra il comportamento delle due donne

³⁶⁷ Tra l'altro, il nome della dea compare nella stessa etimologia della parola ἔφηβος (da ἔπι+ῆβη).

³⁶⁸ Nelle letture del dramma date da Avery 1971 e Conacher 1967 il vecchio avo si trova, così, accomunato moralmente alla nipote. Secondo il primo la figura di Iolao entra a far parte, a pieno diritto, dei veri e propri 'Eraclidi', legati all'eroe non solo da parentela ma da valori e sentimenti: «There is no doubt that he is a fitting companion for the young idealists of the play. He is as altruistic as Demophon (e. g. 6-11, 26-30) and Macaria (451-60). He is eager for combat as Hyllus (680-747, 843-66). His words are brave (γενναῖα) like Macaria's (464; cf. 537 and 53). He is noble (ἑσθλός) like Heracles and Theseus (936; cf. 235, 642, 999, and 115, 325)» (p. 553). Il secondo spiega, invece, la discussa scelta euripidea seguire la versione mitica del ringiovanimento di Iolao e della sua vittoria su Euristeo proprio per fare del personaggio il campione della χάρις, ideale fondamentale della tragedia, da lui, come da Macaria, esaltato nel chiedere aiuto a Demofonte (pp. 111-113), ma anche concretamente difeso nel finale (p. 117).

degli *Eraclidi* (già per molti versi sviluppato nel *cap. II. 2.*) sancisce la loro ideale collocazione agli opposti poli ideologici e morali del dramma³⁶⁹.

1. 3. 2. Colpisce ancor più, da questo punto di vista, che l'ingresso delle due donne avvenga con identiche modalità sceniche, che traducono un'analoga disposizione d'animo: sia la nipote che la nonna si fanno avanti attirate dalle grida di Iolao (478, 646-48), cioè come βοηδρόμοι, che inoltre riproducono il precedente movimento di un altro personaggio (Macaria quello di Demofonte, Alcmena quello del servo di Illo). Tutte e due le donne sembrano poi, col loro ingresso, rubare a Iolao il ruolo di guerriero difensore degli Eraclidi: la giovane designandosi quale vittima sacrificale, la nonna dichiarandosi disposta a morire pur di salvare i nipoti (650, cfr. quanto dice Iolao al v. 66 οὐκ ἂν γένοιτο τοῦτ' ἐμοῦ ζῶντός ποτε). «Like Macaria, Alcmena recognizes that the crisis requires the suppliants to take responsibility upon themselves and actively affect the situation rather than passively accept it. But where Macaria's self-sacrifice wins her testimonies for her εὐγένεια and εὐψυχία, Alcmena's personal initiative toward the Argive king's death brings her "great blame" (πολλὴν ... μέμψιν, 974)»³⁷⁰. Ecco dunque che, già dal suo ingresso, ella rivolge aspre parole di sfida a chi si rivela amico, il servo. Ma anche in seguito la donna non riesce a realizzare un'evoluzione che la porti ad essere persona più nobile e migliore cittadina. Macaria offre il dono più grande, quello della vita stessa, per salvare non solo la sua famiglia, ma tutta la cittadinanza di Atene, sentendo il dovere inderogabile di ricambiare l'aiuto da essa concesso agli Eraclidi (503-506). Lo stesso non accade per Alcmena: anzi, nel momento in cui viene condotto di fronte a lei Euristeo, catturato ma non ucciso, ella dimostra di avere a cuore unicamente l'onore della sua stirpe, e di essere pronta, in nome di ciò, a calpestare i dettami della città. Quest'ultima, come spiega il servo, ha saggiamente istituito leggi che vietano di uccidere un prigioniero di guerra (966 οὐχ ὅντιν' ἂν γε ζῶνθ' ἔλωσιν ἐν μάχῃ), in ossequio alla volontà degli dèi (1012-1013 πόλις τ' ἀφῆκε σωφρονοῦσα, τὸν θεὸν / μέλζον τίουσα τῆς ἐμῆς ἔχθρας πολύ). A ciò si ribella Alcmena, accecata dal desiderio di versare sangue in cambio dei tormenti patiti dalla sua famiglia: è questa l'esigenza che ella esprime nel serrato dibattito con il servo (961-973). Anzi, a ben vedere, di fronte all'insistenza di quest'ultimo

³⁶⁹ Cfr. Mendelsohn 2002, pp. 121-122.

³⁷⁰ Falkner 1989, p. 117.

sulla necessità di rispettare le leggi (961, 964, 968), colpisce l'accanimento della donna in un odio che è familiare ma soprattutto suo proprio (come segnala il suo insistente ricorso a pronomi di prima persona singolare: 976 ἐμᾶς, 980, 1025 ἐμοί, 1052 ἔμ'; particolarmente significativo è il v. 973, ἔγωγε· καίτοι φημι κἄμ' εἶναι τινα).

Di fronte, dunque, a tale comportamento di Alcmena non può non emergere un'altra antitesi con Macaria: se la giovane entrando in scena aveva immediatamente temuto di essere tacciata di θράσος, ora la nonna accetta consapevolmente, quasi orgogliosamente, la stessa accusa. Ed è indicativo che ella lo faccia dicendosi più audace di quanto sia lecito ad una donna, con l'uso di un comparativo, μείζον (979), che sembra indicare voluta accentuazione, 'tracotanza', rispetto a quello che era stato il μέγας λόγος (535) di Macaria.

1. 3. 3. Ecco dunque che il personaggio di Alcmena, già incapace di suscitare la compassione del pubblico al momento della sua apparizione e perdente nel confronto con altre eroine negative del teatro tragico greco, non manifesta altro che grettezza anche se affrontata a quella che per gran parte del dramma era sembrata la figura più negativa: Euristeo, il re di Argo responsabile delle sventure degli Eraclidi. Sul confronto tra questi due personaggi, l'uno fatto prigioniero in guerra, l'altra pronta a fargli pagare le sue malefatte, è infatti incentrato l'esodo della tragedia. Ed in esso Alcmena, perpetrando una vendetta che appare solo meschina, risulta, agli occhi del pubblico, anche peggiore del suo antico persecutore, qui rivestito di un'inusitata dignità, oltre che di un ruolo salvifico decisivo per la storia di Atene.

Dell'esodo e dei suoi due protagonisti ha dato una nota e importante interpretazione Zuntz, mettendo in luce le numerose, quanto insospettabili analogie tra essi³⁷¹. Il personaggio di Alcmena si segnala infatti, sin dalle sue prime battute, per un continuo stato di ansia, di paura che la attanaglia e determina ogni sua azione o parola: è per questo, ad esempio, che ella immediatamente aggredisce il servo di Illo, credendolo un nemico. Ma si è detto come tali sentimenti non suscitino compassione, ma biasimo verso la donna, i cui pensieri sono essenzialmente rivolti alla propria incolumità: se pur ella più volte si proclama timorosa per la sorte dei nipoti, lo fa sentendoli come «a part of her

³⁷¹ Cfr. Zuntz 1955, pp. 35-38.

cherished, threatened, trembling self»³⁷²; l'impressione che si ha di lei è allora, inevitabilmente, quella di «a wretch, mad with fear and blind to the world beyond her narrow, insensible self»³⁷³.

Ma ecco che la stessa egoistica paura si ritrova come caratteristica fondamentale anche del personaggio di Euristeo: e ciò può apparire strano, dato che prima della sua entrata in scena si era parlato di lui in termini assai più negativi, che a tutto avrebbero fatto pensare tranne che ad un essere spaventato. Come efficacemente riassunto da Avery, nel resto della tragedia Euristeo era stato presentato come «violent (366, 925), hybristic (18, 456-7, 924, 947-8), stupid (458, cf. 258 where Demophon calls the Herald *skaios* also), senseless (360), malicious (372), a tyrant (361), a war lover (377), a coward (744, 813-17), and a man who thinks thoughts too high for mortals (387-8, 933 [...])»³⁷⁴. Ma Zuntz interpreta tutte queste, pur vere, meschinità alla luce di un sentimento che dominerebbe totalmente il re argivo: come per Alcmena, la paura, in ragione della quale si può arrivare persino ad individuare delle 'attenuanti' per il comportamento di Euristeo. L'odio che egli nutrì per Eracle fu, infatti, suscitato da Era, che lo colpì con una νόσος da cui egli non avrebbe potuto liberarsi (990). Tutte le angherie perpetrate ai danni dei figli dell'eroe furono ad Euristeo dettate dalla paura di una vendetta che questi avrebbero potuto organizzare contro di lui: ecco allora che quella di Euristeo fu «not ὕβρις, no- but fear!»³⁷⁵. Tanto il re argivo che la sua aguzzina diventano, così, rappresentanti di un mondo dominato non dal νόμος, ma dalla logica del κέρδος: un mondo i cui abitanti - questo la tragedia vorrebbe dimostrare - altro non sono che «corrupt, unhappy, luckless», per i quali non c'è che «the consciousness of weakness and, consequently, the fear»³⁷⁶.

Se Zuntz accomuna Alcmena ed Euristeo, pur su un livello di mediocrità, minore comprensione per il comportamento della donna manifestano altri studiosi, che, nel dare letture dell'intero dramma alla luce di particolari chiavi interpretative, riconoscono nell'esodo una netta superiorità morale di Euristeo rispetto alla sua persecutrice. Così accade, ad esempio, nello studio di

³⁷² Zuntz 1955, p. 36.

³⁷³ Zuntz 1955, p. 37

³⁷⁴ Avery 1971, pp. 558-559.

³⁷⁵ Zuntz 1955, p. 35. In quest'ottica il rifiuto di Euristeo di battersi a duello con Illo, molto più giovane di lui, non si può dire dettato da δειλία (814), ma da considerazioni di *Realpolitik*.

³⁷⁶ Zuntz 1955, p. 38.

Conacher³⁷⁷: se la vicenda degli *Eraclidi* è dominata dall'ideale della χάρις, Alcmena si rivela personaggio totalmente negativo. Ella, consapevolmente e decisamente, spezza il vincolo di riconoscenza creatosi tra la sua famiglia ed Atene, e ripaga la città, che tanto si è sacrificata per aiutare la sua stirpe, calpestandone le leggi, decisa unicamente ad attuare una vendetta che soddisfa la sua sete di sangue. Del tutto inaspettatamente è invece Euristeo, il grande nemico, a ristabilire la χάρις violata: egli offre il proprio corpo come protezione per Atene, e così facendo non solo compie un atto generoso nei confronti della città, ma addirittura riscatta la colpa di Alcmena, la cui mancanza di gratitudine idealmente si trasmetterà ai suoi discendenti, che in futuro muoveranno proprio contro quell'Atene che li aveva salvati.

Una netta antitesi tra l'agire dei due personaggi si delinea anche nell'interessante studio della Burnett, che indaga le sovrapposizioni ed i contrasti, all'interno degli *Eraclidi*, tra legge divina, legge umana e diritto consuetudinario³⁷⁸. In tal senso Alcmena si fa decisa contestatrice del νόμος, tanto di quello ateniese quanto di quello divino, che impone di risparmiare i prigionieri di guerra ed a cui, appunto, Atene ha adeguato la propria costituzione. La donna, invece, difende strenuamente una norma 'tribale', una legge del taglione per cui ella, padrona del suo nemico, vorrebbe fargli pagare col sangue le angherie perpetrate ai danni dei suoi cari³⁷⁹, tuttalpiù ricorrendo ad un sotterfugio per salvaguardare il rispetto delle norme ateniesi. Di fronte ad un tale atteggiamento, giuridicamente irreprensibile si configura, invece, quello di Euristeo: egli riesce a ristabilire non solo il νόμος umano, ma anche quello divino, perché morendo diventerà quel protettore per Atene che l'oracolo di Apollo aveva profetizzato. La città, dunque, acconsentendo alla sua uccisione, non violerà alcuna legge, anzi esaudirà la richiesta del dio.

Ma la sintesi più efficace dell'inversione di ruoli che nel finale del dramma si instaura tra Alcmena ed Euristeo è probabilmente quella operata da Avery³⁸⁰. Se gli 'Eraclidi' del titolo dell'opera sono non tanto i figli naturali di Eracle, quanto

³⁷⁷ Cfr. Conacher 1967, pp. 117-120.

³⁷⁸ Cfr. Burnett 1976, pp. 11-14.

³⁷⁹ Alcmena, nota bene l'autrice, pp. 11-12, sarebbe stata pure autorizzata ad agire secondo le norme di un diritto consuetudinario se Illo, il capo della sua famiglia a cui Atene aveva rimesso il destino del prigioniero, avesse deciso di ucciderlo, secondo una pratica tradizionale ma non giuridicamente sancita. Ma Illo sceglie, in ossequio all'aiuto datogli da Atene, di adeguarsi alle leggi della città: le pretese di Alcmena non hanno, dunque, alcun fondamento.

³⁸⁰ Avery 1971, spec. pp. 557-563.

quei personaggi che si dimostrano capaci di raccogliere l'eredità spirituale dell'eroe, legata ad Eracle solo dal sangue si rivela invece Alcmena. Infatti il suo comportamento risulta radicalmente opposto a quello della nipote, la Eraclide per eccellenza: quanto una è generosa, l'altra è crudele; l'una offre la sua vita per riconoscenza verso Atene, l'altra calpesta ignobilmente le leggi della città che l'ha salvata. Con il suo gretto egoismo e la ferocia con cui infierisce sul nemico inerme Alcmena si pone all'opposto della comunità degli Eraclidi, cioè dei continuatori degli ideali di Eracle, appartenendo invece, insieme ai suoi futuri discendenti che si scaglieranno contro Atene, ad un'umanità priva di valori morali. Il ruolo positivo che Alcmena avrebbe dovuto interpretare viene invece rivestito da Euristeo. Rispetto all'immagine di lui delineata prima della sua apparizione, il personaggio subisce una triplice evoluzione: egli assume le positive qualità proprie dei discendenti di Eracle; prende su di sé quelle che erano le doti (o presunte tali) di Alcmena; e si spoglia dei suoi tratti negativi, che passano invece alla donna. Euristeo affronta con insospettata dignità il confronto con la nemica, assumendosi a testa alta le conseguenze delle sue azioni, in maniera antitetica alla vigliaccheria e all'arroganza di Alcmena. Con l'offerta del suo corpo quale 'talismano' egli, poi, garantisce la salvezza di Atene, assolvendo il compito che, come già visto, Alcmena e i suoi eredi rifiutano. In ciò l'ex-nemico manifesta una delle qualità proprie degli Eraclidi della tragedia, pur non riuscendo ad entrare completamente a far parte di essi, dato che, come lui stesso profetizza, sarà seppellito come μέτοικος (1033), quindi non perfettamente integrato, quale vero cittadino, ad Atene. Euristeo rimane in una «shadowy area»³⁸¹: la sua redenzione è ostacolata dal peso delle sue passate malvagità, ma la sua figura emerge, di certo, come nettamente superiore rispetto ad un'Alcmena la cui degradazione non trova scusanti.

Se, dunque, nell'esodo degli *Eraclidi* l'assoluta negatività del personaggio di Alcmena si afferma distruggendo, improvvisamente, le conquiste ideali e civili di Macaria e Iolao, essa risulta sconfitta – moralmente se non materialmente – da Euristeo, la cui capacità di assurgere ad insospettabile grandezza e 'sacralità' da un passato di mediocre malvagità diviene compiuta sintesi – e perfetta chiave interpretativa – di un dramma che unisce costantemente all'esaltazione di valori e

³⁸¹ Cfr. Avery 1971, p. 563.

successi l'amara ed attenta analisi dei compromessi da cui essi si ingenerano o sono minacciati.

2. Mendelsohn ha messo in luce come le varie trasformazioni della personalità e della sorte di Euristeo lo investano di un ruolo drammatico assolutamente singolare, opposto ed insieme uguale a quello delle figure tanto negative che positive della tragedia, e facciano della scena che lo vede protagonista la *summa* di quelle dinamiche di analogia ed antitesi, sdoppiamento o inversione da cui è informata l'opera³⁸².

Ecco dunque che la vicenda del persecutore degli Eraclidi si conclude in maniera incredibilmente simile a quella di una delle sue vittime, Macaria. Se il re argivo sottraendosi al duello con Illo, si era dimostrato *κάκιστος* (816), campione di *δειλία* (cfr. 814), di fronte alle minacce di Alcmena si dichiara pronto a morire (1026 *κτεῖν'*, *οὐ παραιτοῦμαι σε*), e, così facendo, salvatore della città (1032), proprio come la fanciulla quando aveva offerto la sua vita per Atene. Si crea allora un parallelismo ma anche un'opposizione tra Euristeo e Iolao: entrambi subiscono una metamorfosi in salvatori di Atene, ma Iolao partendo da una condizione di femminile umiliazione, Euristeo, invece, con ciò divenendo il doppio di una donna.

È significativo che, mentre nel luogo della sua cattura viene posto un *τρόπαιον*, Euristeo, offrendo il suo cadavere a protezione di Atene, chieda di essere giudicato innocente (1015 *γενναῖον*) oppure colpevole, cioè *προστρόπαιον*. Ma tra le due realtà, seppur designate con termini etimologicamente connessi, c'è opposizione di significato: se il trofeo simboleggiava la riconquistata stabilità degli Eraclidi, la morte di Euristeo testimonia la crudeltà di Alcmena, che riporta la sua stirpe a quella condizione di 'fuorilegge' che aveva all'inizio del dramma. E se la tragedia degli *Eraclidi* termina con la riconquista, per gli omonimi personaggi, di una condizione di stabilità, in seguito al movimento nello spazio che li riporta alla loro patria Argo, anche per Euristeo un cambiamento di *status*, da re a prigioniero, si accompagna ad uno spostamento geografico, da Argo all'Attica: la duplicità di tale movimento è ben esemplificata dai vv. 931-935 (*οὐ γάρ ποτ' ἦρχει χεῖρας ἵξεσθαι σέθεν, / ὅτ' ἐκ Μυκηνῶν πολυπόνῳ σὺν ἀσπίδι / ἔστειχε μείζω τῆς δίκης*

³⁸² Cfr. Mendelsohn 2002, pp. 129-134.

φρονῶν πολύ, / πέρσων Ἰθηνας. ἀλλὰ τὴν ἐναντίαν / δαίμων ἔθηκε, καὶ μετέστησεν τύχην). Altro elemento spaziale che ha forte valore nell'esplicare la situazione di Euristeo è la posizione che egli assume quando è portato prigioniero alla nemica Alcmena: di fronte a lei (943 ἐναντίον, che ben suggerisce anche un'idea di opposizione morale) e col capo volto da un'altra parte (infatti Alcmena gli dice di girarsi: 942 πρῶτον μὲν οἶν μοι δεῦρ' ἐπίστρεψον κάρα). È un atteggiamento che chiaramente ricorda quello di Iolao abbattuto dal dolore, quando il servo lo aveva invitato ad alzare la testa: ma se quello era stato l'inizio della ripresa del vecchio, la sorte di Euristeo è ormai segnata, come espresso da Alcmena con formula efficace (944 κρατῇ γὰρ νῦν γε κοῦ κρατεῖς ἔτι). Sarà nella morte che egli potrà ottenere riscatto, con cambiamento di condizione che ancora una volta si tradurrà in mutamento geografico-politico: il suo corpo sarà infatti sepolto non ad Argo, ma a Pallene, ed egli sarà per Atene un benefattore, ma in qualità di meteco (1033). Così Euristeo potrà operare la sua conversione morale da nemico a σωτήριος: è questa l'ultima, fondamentale, trasformazione del dramma, che richiama per antitesi quella, qui solo profetizzata, degli Eraclidi da beneficiati a nemici³⁸³.

2. 1. Ancora una volta, nell'introdurre una variante mitica estranea alla tradizione, Euripide crea una svolta di grande effetto, che porta a compimento i significati di una lunga storia letteraria oltre che quelli interni agli *Eraclidi*. Accettando la morte per obbedire all'oracolo di Apollo e salvare Atene, il re argivo si rende protagonista di un'azione annoverata nel pensiero greco tra le più nobili, quell'offerta della vita per il bene della patria massimamente encomiata nell'oratoria del V secolo, ed in generale in tutta la produzione artistica ed

³⁸³Pozzi 1993 rileva acutamente come l'inattesa trasformazione di Euristeo determini un sistematico rovesciamento dei rapporti tra i personaggi del dramma e la figura – assente ma costantemente richiamata – di Eracle: «In *Heraclidae* Eurystheus [...] has a more complex function, for in duplicating Heracles' saving powers, he will change from antagonist of the hero to his surrogate or ritual substitute (*therapôn*). The amazing metamorphosis of Eurystheus' character serves a twofold purpose. First, in a confrontation where both opponents, alternatively, represent and oppose the values of the polis, it suggests vividly that the exercise of the traditional Heracleian virtue – his strength (*bia*) – for the benefit of a civilized community is problematic. [...] the concept of *bia* involves the problem of its ambiguity, a persistent issue in archaic and classical Greek poetry and drama. *Bia* is still in the fifth century the Heracleian virtue *par excellence*; this is emphasized in the contrast between Heracles and Theseus, and in the "politization" of the former by the latter in *Heracles*. In *Heraclidae*, however, Euripides places Heracles on a par with the Olympians, and lets the Heracleian *bia* be exerted first, with restraint, by Iolaos at the scene of a Thesean adventure, and then by Alkmene in its crudest form. On the other hand, her action cancels the threat the descendants of Heracles themselves might pose to Athenian independence in the future, since the protection of Eurystheus will be effective precisely against other Heraclids (for example, the Spartans)» (p. 34).

ideologica greca, come visto in relazione al sacrificio di Macaria. Con la scelta della fanciulla quella di Euristeo condivide non solo l'estrema autonomia e determinazione e gli effetti positivi, ma il rinnovamento di un'ampia tradizione mitologica, quella di eroi ed eroine capaci di affrontare coraggiosamente il supremo sacrificio per una città che non è la loro patria. L'azione di Euristeo si carica, però, di una valenza particolare laddove si consideri la sua condizione non di semplice forestiero, ma di nemico di quella stessa città a cui la sua morte garantirà la salvezza. La figura del re argivo assomma in sé, dunque, tutti i tratti più positivi dell'immagine cultuale forse più cara al patrimonio mitologico ellenico, quella dell' 'enemy hero', il crudele avversario che la πόλις non solo accetta di integrare nel proprio consesso, ma eleva al rango di divinità locale; così facendo, essa afferma la propria invincibile giustizia, sul piano umano – salvando o riabilitando dopo la morte chi era caduto in errore – e soprattutto religioso – ottemperando agli oracoli dei numi e liberando da contaminazione tanto la vittima che sé stessa.

Le caratteristiche di questo archetipo mitico non a caso assai ricorrente sono ben sintetizzate dalla Visser: «A city which has been seriously harmed by an enemy, either an invading foreigner or a turbulent member of its own citizen body, finally has its enemy in its power; the hostile person is a prisoner of war, has taken sanctuary, or is dead. The city exacts its revenge, usually stoning or beheading the helpless enemy, or similarly mutilating his corpse. Plague and pollution follow, until a god, usually Delphic Apollo, is asked for an explanation. The god replies that the city is suffering because its dead enemy requires remembrance and propitiation. The people whom he had originally wronged must now treat him as a hero if they wish to be released from his curse. The plague is lifted when worship for the enemy is instituted, and the hero continues to be honored down to the "present day"»³⁸⁴. Ebbene, come si diceva, nel finale degli *Eraclidi* Euripide estremizza tutti gli elementi di tale schema.

Il 'nemico-eroe' della tragedia non è, innanzitutto un cittadino rivoltosi contro o allontanato dalla propria patria³⁸⁵, ma un personaggio straniero, che prestando

³⁸⁴ Visser 1982, pp. 403-404.

³⁸⁵ È questo il caso di due personaggi, Teagene di Taso e Cleomede di Astipalea, la cui vicenda – contrariamente a quella di Euristeo – presenta solo alcuni tratti riconducibili alla figura dell' 'enemy hero'. Di Teagene, secondo Pausania VI 11, i Tasii, in realtà, presero in odio una statua, che causò la morte di alcune persone. Essi la gettarono dunque in mare, ma, colpiti da una carestia, consultarono l'oracolo delfico, che impose loro di recuperare la statua; di seguito, il culto di

aiuto ad una città che non è la sua riesce a riscattare una vita segnata dalla crudeltà³⁸⁶; e per di più egli salva la stessa città che aveva attaccato. Si tratta di una situazione presente, come detto, in molti miti eroici, da quello dei Focei³⁸⁷, a quello di Artacheo³⁸⁸, a quello di Filippo di Crotone³⁸⁹, ma che negli *Eraclidi* presenta tratti che rendono eccezionalmente nobile la figura di Euristeo. Innanzitutto, prima di essere onorato il corpo dell'eroe è fatto oggetto di un vergognoso oltraggio: si tratta di un elemento presente in varie leggende analoghe – come quelle di Drimaco, Onesilo, Pirro – in cui non si parla di abbandono alle fiere ma, significativamente, di quel taglio della testa che ritorna nelle versioni straboniana ed apollodorea del mito degli Eraclidi³⁹⁰. Ma soprattutto, la funzione salvifica del suo cadavere non è semplicemente sancita da un oracolo rivelato

Teagene si diffuse in tutta la Grecia ed oltre. Il pugile Cleomede di Astipalea uccise invece un avversario e poi, impazzito, numerosi concittadini. Per sfuggire al linciaggio si rinchiuso in una cassa nel tempio di Atena, che, una volta aperta, risultò vuota; la Pizia impose dunque agli abitanti di Astipalea di onorare l'eroe divinizzato (cfr. Paus. VI 9, 6-8 e Plut. *Romolo* 28, 4-6).

³⁸⁶ Analoga sorte toccò, secondo Pausania I 4, 4, ad un altro personaggio tragico, Neottolemo, il cui spirito riprese vita da una roccia – insieme a quelli degli iperborei Iperoco e Amadoco – per difendere Delfi dall'attacco dei Galati. Gli abitanti di quel luogo riabilitarono, perciò, la memoria di quell'eroe, di cui sempre avevano disprezzata la sepoltura per il male commesso in vita contro di essi, e che invece, da quel momento, fecero oggetto di culto.

³⁸⁷ Quando i Focei colonizzarono Cirno, vennero allo scontro con i vicini Cartaginesi e Tirreni. Alcuni di essi vennero catturati e lapidati dagli Agillei, ma una maledizione colpì tutti coloro che passavano presso i loro sepolcri, rendendoli storpi, monchi ed invalidi. L'oracolo delfico impose, allora, agli Agillei di onorare con cerimonie, sacrifici e giochi le tombe dei nemici focei (Hdt. I 167).

³⁸⁸ Il persiano Artacheo, al seguito di Serse, morì ad Acanto, che in seguito ad un oracolo lo onorò come eroe (Hdt. VII 117).

³⁸⁹ Filippo di Crotone, esiliato dalla patria per il fidanzamento con una ragazza di Sibari, giunto a Cirene si era unito alla spedizione colonizzatrice di Dorieo. Questi ed i suoi compagni furono sconfitti ed uccisi dagli Egestani, che però fecero di Filippo un eroe locale, in virtù della sua bellezza (Hdt. V 47).

³⁹⁰ La storia di Drimaco, narrata da Ninfodoro di Siracusa, si differenzia da quella di Euristeo per la diversa condizione dei due personaggi, il primo concittadino di coloro che si trova prima ad osteggiare e poi a salvare, il secondo straniero. Lo schiavo Drimaco fuggì da Chio fondando con i suoi pari uno stato nemico; la città mise allora una taglia sulla sua testa, che però nessuno riuscì a riportare; prima di morire, invece, Drimaco stesso ordinò al suo amasio di tagliargli la testa e portarla a Chio, che dovette offrire il premio all'assassino e, per liberarsi dalla contaminazione creata dalla presenza di questi sul suo suolo, istituire un culto allo stesso Drimaco (Ateneo 266d-e). Onesilo fu invece ucciso dagli Amatusi, che tagliarono la testa al suo cadavere e la appesero alle porte della loro città. Ma un cattivo segno si manifestò: uno sciame di api entrò nella testa, riempiendola di favi. L'oracolo prescrisse, dunque, ad Amatunte di seppellire la testa e onorare Onesilo quale eroe (Hdt. V 114). Pausania I 13, 8 racconta, infine, che Pirro fu ucciso durante l'assedio di Argo dalla tegola scagliatagli in testa da una donna, forse incarnazione di Demetra, e successivamente fatto oggetto di un culto. Plutarco, *Pirro* 34, aggiunge che il condottiero morì non a causa della tegola, ma ucciso da Zopiro, soldato di Antigono, che gli tagliò la testa mentre era ancora dolorante per il colpo ricevuto. Saputolo, Alcioneo recuperò la testa e la portò al padre, che, addolorato, ricompose il cadavere di Pirro e lo fece cremare. Le ceneri, secondo Giustino XXV 5, 2 e Valerio Massimo V 1 (*ext.*), 4, vennero poi restituite al di lui figlio Eleno che le ricondusse in Epiro; la versione di Pausania sulla trasformazione di Pirro in 'enemy hero', sarebbe perciò dovuta al patriottismo di qualche storico argivo (cfr. *Vite di Plutarco*, V, a cura di G. Marasco, Torino 1999, p. 404, n. 123).

dopo la sua morte, come invece avviene nei miti succitati; il re argivo conosce già in vita il proprio destino, e lo accetta in maniera assolutamente libera, consapevole e generosa, uguagliando, come più volte sottolineato, l'altruismo e l'autonomia del sacrificio di Macaria. Vagamente simile potrebbe dirsi il solo mito di Cimone, che nell'imminenza della spedizione contro Cipro e l'Egitto ricevette un sogno ed un oracolo sulla sua fine, e perciò, colpito a morte durante l'assedio di Cizio, suggerì ai suoi di far ritorno in patria nascondendo la notizia (Plut. *Cimone* 19, 1); di seguito, la sua tomba fu venerata dagli stessi Ciziceni, esortati da un oracolo a far ciò per liberarsi da una pestilenza (19, 5). È fondamentale, però, la differenza tra le due vicende: se Cimone riesce a trarre dalla propria sventura un vantaggio per il suo popolo, Euristeo offre la propria vita per la salvezza di una città che gli era stata prima avversaria, ma poi benefattrice, e la cui amicizia egli sente il dovere di ricambiare. Importanti sono, infine, gli effetti della protezione guadagnata dal re argivo: egli salva Atene da un evento potenzialmente distruttivo quale la guerra che un giorno le sarà mossa da quegli stessi discendenti di Eracle che essa aveva difeso. Una funzione storicamente così decisiva è attribuibile solo ad un altro eroe mitico, Oreste, le cui ossa, recuperate da Sparta in obbedienza all'oracolo pitico, garantirono alla città la vittoria nella guerra contro i Tegeati (Hdt. I 67-68); ma, ancora una volta, il personaggio euripideo si distingue per la capacità di esercitare il potere salvifico nei confronti di una città (almeno in passato) nemica, mentre Oreste libera dal pericolo bellico una città con la quale mai si era scontrato³⁹¹.

L'analogia così individuata tra le figure di Euristeo e Oreste è, comunque, interessante spunto all'analisi delle, pure frequenti, riproposizioni tragiche del personaggio dell' 'enemy-hero', tra le quali, ancora una volta, quella euripidea spicca per audacia e compiutezza di significati.

Se non relativamente a Sparta, infatti, anche il personaggio di Oreste ricopre in un dramma funzione simile a quella di Euristeo negli *Eracclidi*. Nel celebre finale delle *Eumenidi* l'eroe ricambia il generoso intervento di Atena a suo favore

³⁹¹ Analogo potere benefico possedettero, come noto, le ossa di Teseo, recuperate da Cimone a difesa di Atene secondo i dettami di un oracolo (Plut. *Cim.* 8, 6); ma si tratta, evidentemente di una situazione ben diversa da quella di Euristeo ed anche di Oreste, ch  Teseo aiuta la propria patria. Sull'importanza del dato storico relativo alla spedizione di Cimone nella datazione degli *Eleusini* di Eschilo cfr. *cap. I*. Altro valore riveste, invece, la vicenda del recupero delle ossa di Melanippo a Sicione, funzionale alla sostituzione di una figura eroica (Adrasto) considerata dal potere politico (Clistene) inopportuna proprio perch  prima nemica, e dunque rimpiazzata da un personaggio straniero ma non ostile (Paus. V 67).

promettendo eterna amicizia tra la sua città, Argo, e quella della dea, ed impegnandosi a perseguire, anche dopo la morte, chiunque dei suoi concittadini osasse muovere contro l'alleata (762-774). Per molti versi analoga è la situazione al centro dell'*Edipo Coloneo*: Atene accoglie un personaggio da tutti respinto perché macchiato da impurità, il quale si sdebita offrendo il proprio corpo come invincibile protezione per la città (457-460). Nel dramma euripideo ritorna il motivo della libera scelta dello straniero di destinare il divino potere del proprio cadavere non alla patria, ma ad una città amica; ma esso è arricchito di ambiguità ed insieme di etico valore dalla passata rivalità tra l'eroe e la città, capaci entrambi di superare rancori ed egoismi nel rispetto della legge divina.

Una conclusione tragica così tribolata eppure positiva, inattesa eppure perfettamente conforme alla morale ed alla religione greca, sembra pertanto trovare i più giusti modelli in due drammi sofoclei in cui identici sentimenti ed ideali si affermano, pur in contesti non immediatamente simili.

L'Egisto dell'*Elettra* è il personaggio più vicino, nell'estremo recupero di una altezza morale negatagli nella prima parte del dramma e nella tradizione tutta, all'Euristeo degli *Eraclidi*. Anch'egli spietato colpevole, finisce nelle mani delle sue vittime, Oreste ed Elettra, e come Alcmene inveisce sul suo persecutore, i due fratelli non solo attirano Egisto nella trappola mortale con l'inganno, ma lo invitano a scoprire il cadavere di Clitennestra con sarcastiche battute (1455 Πάρεστι δῆτα καὶ μάλ' ἄζηλος θέα, 1457 Χαίροις ἄν, εἴ σοι χαρτὰ τυγχάνει τάδε, 1470-1471 Αὐτὸς σὺ βάσταζ'· οὐκ ἐμὸν τόδ', ἀλλὰ σόν, / τὸ ταῦθ' ὁρᾶν τε καὶ προσηγορεῖν φίλους, 1475 Τίνα φοβῆ; τίν' ἀγνοεῖς;). Compreso il proprio truce destino, però, «a Egisto è dato ancora il tempo di recitare la sua parte, di parlare, [...] e infine di predisporre con coscienza e inaspettata dignità alla morte. Evidentemente il poeta voleva scoprire altri lati della φύσις del suo strano personaggio. Se è alquanto imprudente affermare con Untersteiner che negli ultimi momenti della sua vita Egisto «si purifica», egli certamente riscatta nella accettazione della morte e nella partecipazione in certo modo attiva alla sua esecuzione, le antiche colpe: Egisto si trasforma da oggetto passivo della pur giusta violenza, quale era stato nelle *Coefore* e lo è ancor di più nell'*Elettra* euripidea, dove è ucciso felicemente ignaro, in soggetto cosciente della fine violenta che l'attende e che sembra volere trasformare da atto di

necessità in qualcosa che abbia i connotati di una libera scelta»³⁹². Eccolo allora chiedere di parlare prima di morire (1482-1483 Ὀλῶλα δὴ δείλαιος. Ἀλλὰ μοι πάρες / κἄν σμικρὸν εἰπεῖν), mettere Oreste di fronte alla crudeltà e all'empietà del suo gesto (1493-1494 Τί δ' ἔς δόμους ἄγεις με; πῶς, τόδ' εἰ καλὸν / τοῦργον, σκότου δεῖ, κοῦ πρόχειρος εἰ κτανεῖν; 1497-1498 Ἦ πᾶσ' ἀνάγκη τήνδε τὴν στέγην ἰδεῖν / τά τ' ὄντα καὶ μέλλοντα Πελοπιδῶν κακά;), perfino sfidarlo in modo quasi ironico (1500 Ἀλλ' οὐ πατρώαν τὴν τέχνην ἐκόμπασας, 1502-1503 Αἰ. Ὑφηγοῦ. / Ορ. Σοὶ βαδιστέον πάρος. / Αἰ. Ἦ μὴ φύγω σε;); proprio come Euristeo aveva coraggiosamente affrontato le minacce di Alcmena e spiegato le ragioni della sua condotta.

E se Oreste ed Edipo non potevano essere accostati al re argivo quali veri 'nemici-eroi', analogo ruolo si riconosce – inaspettatamente – in Aiace, la cui vicenda drammatica si conclude in modo simile a quella degli *Eraclidi* (o, almeno, a quanto accade fino a pochi versi dalla fine degli *Eraclidi*). Aiace non è, per il popolo protagonista dell'omonima tragedia, uno straniero, ma subisce una trasformazione da illustre condottiero a 'nemico-eroe': macchiatosi di ineliminabile impurità, egli muore scagliando una maledizione non solo sugli Atridi, ma sull'esercito acheo intero (835-844 Καλῶ δ' ἄρωγούς τὰς αἰεὶ τε παρθένους / αἰεὶ θ' ὀρώσας πάντα τὰν βροτοῖς πάθη, / σεμνὰς Ἐρινύς τανύποδας μαθεῖν ἐμὲ / πρὸς τῶν Ἀτρειδῶν ὥς διόλλυμαι τάλας. / Καί σφας κακοὺς κάκιστα καὶ πανωλέθρους / ξυναρπάσειαν, ὥσπερ εἰσορῶσ' ἐμὲ / αὐτοσφαγῇ πίπτοντα, τῶς αὐτοσφαγεῖς / πρὸς τῶν φιλίστων ἐκγόνων ὀλοίατο. / Ἦτ', ὦ ταχεῖαι ποίνιμοί τ' Ἐρινύες, / γεύεσθε, μὴ φείδεσθε πανδήμου στρατοῦ). Sul destino del suo cadavere si scatena, allora, un conflitto che ricorda da vicino quello tra Alcmena e il servo. Menelao rifiuta, infatti, di concedere sepoltura all'eroe, per punirlo della strage tentata e soprattutto della sua tracotanza (1052-1090), ma Teucro si oppone ai propositi dell'Atride, rivendicando la libertà dell'agire di Aiace (1093-1117). Le ragioni della vendetta sostenute da Menelao sembrano trionfare grazie all'intervento di Agamennone, che contesta il diritto di parola di Teucro a causa della sua condizione servile (1226-1263); ma dove non riescono i proclami di Teucro sulla dignità sua e del fratello, può, infine, la giusta legge panellenica. Odisseo fa infatti comprendere ad

³⁹² Criscuolo 2000, pp. 72-73.

Agamennone che negare la sepoltura al nemico sarebbe un grave errore dal punto di vista sia religioso che morale: bisogna rispettare anche e soprattutto i nemici, specialmente se morti, perché così richiedono gli dèi e perché è prerogativa dell'uomo saggio riconoscere il valore dell'avversario, e non solo quello degli amici adulatori (1332-1345 Ἀκούε νυν. Τὸν ἄνδρα τόνδε πρὸς θεῶν / μὴ τλῆς ἄθαρπτον ᾧδ' ἀναλγήτως βαλεῖν· / μηδ' ἡ βία σε μηδαμῶς νικησάτω / τοσόνδε μισεῖν ὥστε τὴν δίκην πατεῖν. / Κάμοι γὰρ ἦν ποθ' οὗτος ἔχθιστος στρατοῦ, / ἔξ οὔ 'κράτησα τῶν Ἀχιλλείων ὄπλων· / ἀλλ' αὐτὸν ἔμπας ὄντ' ἐγὼ τοιόνδ' ἐμοῖ / οὐκ ἀντατιμάσαιμ' ἄν, ὥστε μὴ λέγειν / ἔν' ἄνδρ' ἰδεῖν ἄριστον Ἀργείων, ὅσοι / Τροίαν ἀφικόμεσθα, πλὴν Ἀχιλλέως. / Ὡστ' οὐκ ἂν ἐνδίκως γ' ἀτιμάζοιτό σοι· / οὐ γάρ τι τοῦτον, ἀλλὰ τοὺς θεῶν νόμους / φθείροις ἄν. Ἄνδρα δ' οὐ δίκαιον, εἰ θάνοι, / βλάπτειν τὸν ἐσθλόν, οὐδ' ἐὰν μισῶν κυρῆς).

Lo stesso insegnamento sembra suggellare la storia degli Eraclidi: al desiderio di vendetta tutta privata di Alcmena lo stato ateniese oppone la giusta necessità di rispettare la vita umana ed le leggi divine. Eppure negli ultimi tre versi del dramma esso si rende protagonista di una trasformazione ancora più sconvolgente di quella in negativo di Alcmena e di quella in un positivo di Euristeo, una scelta di inaspettato cinismo la cui interpretazione ha suscitato lunghi ed accesi dibattiti sulla costituzione testuale del finale della tragedia, oltre che sul valore dell'opera intera.

3. Come accennato, negli ultimi tre versi del dramma (1053-1055) il Coro ateniese, che prima aveva osteggiato gli intenti omicidi di Alcmena su Euristeo (1018-1019 παραινέσαι σοι σμικρόν, Ἀλκμήνη, θέλω, / τὸν ἄνδρ' ἀφεῖναι τόνδ', ἐπεὶ δοκεῖ πόλει), acconsente all'*escamotage* ideato dalla donna per portare a termine la propria vendetta salvaguardando le leggi della città, cioè quello di incaricarsi lei stessa dell'assassinio: e, al tremendo ordine dato dalla vecchia ai servi, quello di portare via il prigioniero per gettarne poi il cadavere ai cani, esso si limita a sentenziare che, in tal modo, ai re di Atene non sarà imputabile alcuna colpa o empietà.

L'affermazione risulta inevitabilmente sorprendente, perché, seppur giuridicamente ineccepibile, essa testimonia di un improvviso quanto deciso cambiamento di atteggiamento da parte di Atene, che abbandonerebbe il ruolo –

rivestito in tutta la tragedia – di generosa salvatrice degli sventurati, per avvalorare, in modo tacito ma inequivocabile, la pratica ripugnante della vendetta privata, limitandosi a preoccuparsi di salvaguardare la propria reputazione. L'apparente oscurità di una simile chiusura drammatica ha generato numerosi tentativi di rilettura e correzione di questi ultimi versi, la cui veridicità sarà opportuno verificare per valutare correttamente gli insegnamenti morali e gli intenti scenici ad essi legati.

Αλ. κομίζετ' αὐτόν, δμῶες· εἶτα χρή κυσὶν
δοῦναι κτανόντας· μὴ γὰρ ἐλπίσης ὅπως
αἰθὺς πατρώας ζῶν ἔμ' ἐκβαλεῖς χθονός.

Χο. ταῦτὰ δοκεῖ μοι. στείχετ', ὀπαδοί.
τὰ γὰρ ἐξ ἡμῶν
καθαρῶς ἔσται βασιλεύσιν.

Spinto dai dubbi sull'altrettanto sospetta incompletezza della scena del sacrificio di Macaria, Hermann ipotizzò che l'incredibile finale avesse subito una mutilazione, e che a questa scena ne potesse far seguito un'altra, in cui magari si facesse anche accenno alla sorte della sventurata fanciulla. Sulla base di un'incorretta interpretazione di Murray si ricorda, diffusamente, che Hermann ponesse tale lacuna dopo il v. 1052: di recente, Kovacs ha giustamente precisato che lo studioso pensò in generale ad un'incompletezza del finale, non escludendo che i versi potessero essere caduti dopo 1055³⁹³. L'ipotesi di una lacuna dopo 1052, ad ogni modo, ha riscosso ampio seguito, in ispecie presso la critica anglosassone, da Murray, appunto, a Diggle e Wilkins. Vari sono stati i tentativi di sanarla; oltre alla teoria di Hermann su una possibile conclusione dell'episodio di Macaria, va registrata quella di Murray, che attribuisce i vv. 1053-1055 non al Coro intero, ma ad un semicoro che approverebbe la scelta di Alcmena, contrastandone un altro che nei versi caduti l'avrebbe invece respinta: si configurerebbe, così, una situazione scenica ripresa sicuramente nel secondo stasimo delle *Supplici*, in cui il Coro principale si divide in due parti che si confrontano sulla necessità di sperare nella protezione divina per Atene durante la guerra, e forse nell'ultimo stasimo dell'omonima opera di Eschilo, in cui non è

³⁹³ Kovacs 1996, p. 19, n. 1 ricorda, infatti, che Hermann non inserì tale teoria in alcuno dei suoi lavori, e che di essa siamo a conoscenza solo grazie ad una vaga annotazione di Matthiae nell'edizione del testo di Hermann (*Euripidis Tragoediae et Fragmenta*, Leipzig 1824, VIII, p. 257), dopo il ταῦτα [ταῦτα] di 1053: «In fine haec notavit Hermann. in not. MSS.». È dunque solo congettura di Murray quella secondo cui «Ante hunc v. [1053] lacunam esse vidit Hermann», ché questi poteva ben riferirsi anche al v. 1055.

chiaro se un'opinione favorevole alle nozze sia espressa da un Coro secondario o da un semicoro di Danaidi che avrebbe subito un ripensamento³⁹⁴. Wilkins avanza, invece, varie proposte sul contenuto della lacuna: essa potrebbe avere modesta estensione, oppure comprendere molti versi, ed in tal caso esporre un *aition* relativo ad Eracle o alla sua famiglia³⁹⁵; in particolare potrebbe esservi data – dopo ulteriori disposizioni sull'uccisione di Euristeo³⁹⁶ – l'istituzione ad Argo o nella Tetrapoli di un culto di Macaria, forse finalmente nominata.

Lo studioso motiva variamente la sua scelta di accogliere l'ipotesi di una mutilazione del testo³⁹⁷. Non gli sembra plausibile, in primo luogo, pensare che il Coro accetti la morte di Euristeo, vietata dalle leggi della città, e soprattutto un trattamento così crudele sul cadavere di questi, privato della sepoltura richiesta dall'oracolo e gettato in pasto ai cani; sarebbe, comunque, strano che di fronte ad un evento tanto grave il Coro si limitasse ad assentire, senza esprimere un'opinione più articolata. Wilkins rileva, infine, che la precedente battuta di Alcmena potrebbe ben rappresentare l'inizio di un duello retorico: in particolare i vv. 1045-1049 sembrano lanciare una 'sfida' basata sulla ripresa polemica di argomenti già enunciati, e costruita su una 'parodia' del linguaggio profetico.

Nell'esprimere stupore per il placido assenso del Coro alla spietata mutilazione del corpo di Euristeo Wilkins si unisce ad un ampio filone critico, che accettando o respingendo l'ipotesi della lacuna, tenta anche di correggere lo spiazzante *κυσίλν* del v. 1050³⁹⁸. Già Méridier aveva rilevato l'incongruenza di significato creata dalla lezione manoscritta: poiché l'oracolo prescrive esplicitamente che Euristeo sia sepolto a Pallene per recare protezione ad Atene, non si capisce come la città possa destinare ad una fine diversa il prigioniero, e anche come Alcmena possa ordinare qualcosa che minacci quegli interessi di Atene che ella aveva cercato di salvaguardare incaricandosi personalmente dell'assassinio³⁹⁹. L'editore accetta, dunque, l'emendamento di Elmsley *πυρὶ*: in tal modo la donna disporrebbe semplicemente la cremazione di Euristeo, che

³⁹⁴ Nel *cap. III. 3* la questione sarà esaminata dettagliatamente, motivando la preferenza per la prima soluzione, in analogia ad un altro momento delle *Supplici* di Euripide, il *kommos* (1124-1164) in cui il Coro principale, quello delle madri dei sette duci morti a Tebe, biasima i propositi di vendetta del Coro secondario dei figli di quelli.

³⁹⁵ Cfr. Wilkins 1995, p. xxxi.

³⁹⁶ Tale supposizione è ripresa da S. Goldhill, *Civic Ideology and the Problem of Difference*, «Journal of Hellenic Studies» CXX (2000), pp. 34-56, spec. p. 55, n. 87.

³⁹⁷ Cfr. Wilkins 1995, p. 93, *ad* 1052.

³⁹⁸ Pur esprimendo riserve nell'Introduzione e nel Commentario della sua edizione, egli mantiene, però, con Diggle, la lezione manoscritta nel testo.

³⁹⁹ Cfr. Méridier 1925, p. 234, n. 1.

avrebbe così una sepoltura; degne di considerazione definisce anche le congetture *κόνει* (Housman) e *χθονί*, che asseconderebbero l'idea della sepoltura.

Un interessante approfondimento del problema è stato dato da Kovacs⁴⁰⁰. Egli rileva la palese incongruenza tra i vv. 1050-1051 e la precedente affermazione di 1023-1025, secondo cui Alcmena avrebbe ucciso personalmente il nemico, e poi restituito il cadavere a chiunque lo richiedesse per non contaminare d'empietà Atene. Questi versi sembrano suggerire l'idea di un'esposizione del corpo del defunto, smentita, però, dal successivo invito ai servi a portarlo via per farlo sbranare, e che, comunque, sarebbe inutile, poiché il dio aveva richiesto soltanto la morte di Euristeo. Kovacs propone allora un deciso intervento sui versi 1050-1051. Egli ritiene interessante, innanzitutto, la correzione *ἐνθα* di Madvig su *εἶτα* di LP; e se è vero, come nota Diggle, che l'imperativo *κομίζετε* non necessita strettamente che ne sia espressa la destinazione, si può ad esso coordinare, piuttosto che subordinare il secondo comando espresso da *χρή* e tradurre 'Take him off, servants, to the place where we are fated to kill him etc.'. Lo studioso condivide, poi, lo scetticismo contro *κυσίν*, segnalando, oltre alle su viste congetture, *τάφω* di Haupt e *πόλει* di Willink⁴⁰¹. Kovacs prospetta, però, un'altra, originale lettura del passo. Egli propone di intendere il verbo *δοῦναι* non nel senso tradizionale di 'having killed him give him to X', ma 'give X to him', e di correggere la controversa lezione di 1050 in *χύσιν*, che, oltre ad essere assai plausibile paleograficamente, richiamerebbe quanto detto in Aesch. *Cho.* 97 (*πατήρ, τάδ' ἐκχέασα, γάποτον χύσιν*); modificando, secondo il suggerimento di Willink, *κτανόντας* in *θανόντι*, si avrebbe 'Take him away, servants, and then you must kill him and give him libations'.

Allan respinge, invece, in maniera convincente le varie argomentazioni a favore di qualsiasi emendamento o integrazione dei versi finali degli *Eraclidi*. L'editore, infatti, dimostra priva di fondamento la supposta contraddizione tra i versi 1050-1051 e quanto detto precedentemente⁴⁰²: è vero che Alcmena ai versi 1023-1025 aveva promesso di restituire il cadavere di Euristeo a chi lo richiedesse, ma si trattava evidentemente di un espediente per rendere più accettabile agli occhi degli Ateniesi l'idea della sua vendetta; e, una volta

⁴⁰⁰ Cfr. Kovacs 1996, pp. 17-21.

⁴⁰¹ Si avrebbe così, rispettivamente, 'Take him off, servants to the place where it is fated that we should kill him and bury him' e 'kill him and make a gift of him to the city'.

⁴⁰² Cfr. Allan 2001, pp. 220-222, *ad* 1050-1.

conosciuto l'oracolo, non è affatto incongruente la richiesta della donna di abbandonare il corpo del nemico ai cani, poiché anche dopo l'oltraggio i resti di quello avrebbero potuto ricevere la sepoltura richiesta dal dio («the bones were all that had to be interred in a grave to give it significant ritual power, as the stories of Orestes', Melanippus' and Theseus' bones make clear (Hdt. 1. 68, 5. 67, Plut. *Thes.* 36)»)⁴⁰³. Non appaiono, quindi, necessarie le varie correzioni proposte per *κυσίν*, soprattutto quella di Kovacs, secondo cui Alcmena chiederebbe ai servi sia di uccidere Euristeo che di offrire libagioni per lui⁴⁰⁴. A tali riflessioni si collegano quelle sull'inutilità di una lacuna dopo 1052⁴⁰⁵. Questa veniva giustificata da Wilkins come necessaria a ristabilire il rispetto dell'oracolo che imponeva la sepoltura di Euristeo, e che il Coro stranamente ignorerebbe, accettando le richieste di Alcmena: ma, a ben vedere, non è questo il significato del testo manoscritto. Come detto, Alcmena ai versi 1050-1051 chiede semplicemente che il corpo del nemico sia mutilato, e a questo acconsente la città: la necessità della sepoltura non viene mai messa in discussione dal Coro, e lo spettatore doveva, pertanto, essere certo che essa sarebbe avvenuta, seppur non fosse rappresentata nel dramma⁴⁰⁶. Perde, dunque, fondamento anche la teoria di Murray secondo cui nella lacuna un semicoro criticherebbe la posizione di Alcmena, invece incontestabile; né è necessario che dopo 1052 siano date disposizioni sull'inumazione di Euristeo, le cui modalità sono state già prescritte dall'oracolo ed esposte dalla vittima stessa. Pure, è inaccettabile che nei versi caduti si ricollegasse - secondo la versione conosciuta da Strabone - la sepoltura di Euristeo a Tricorinto, o che si narrasse la morte di Macaria; nel primo caso, Alcmena sarebbe stato la meno adatta ad esporre tale eziologia (si dovrebbe tuttalpiù supporre l'improbabile ingresso di un nuovo personaggio), mentre il secondo racconto sembra ben attribuibile ad un *deus ex machina*, la cui funzione è stata già assolta, però, da Euristeo.

L'ipotesi di una lacuna dopo 1052 non trova, insomma, alcuna reale necessità grammaticale, logica o narrativa. Ai versi 1053-1055, infatti, il Coro non

⁴⁰³ Allan 2001, p. 221, *ad* 1050-1.

⁴⁰⁴ Cfr. Allan 2001, pp. 221-222, *ad* 1050-1: «(and if they did, is *δοῦναι* the right word? Something like *ἐκχέω* seems more apt: cf. *Cho.* 97); also, as David Bain (*CR* 47 (1997) 19) points out in his review of Kovacs' Loeb edition, 'The Willink-Kovacs text suggested in the apparatus [i. e. *ἐνθα χρὴ χύσιν / δοῦναι θανόντι*] is not rhetorically apt. The stress should be on the *killing* of Eurystheus and the disposal of his body, not on pouring out libations after he is dead (N. B. what follows, *μὴ γὰρ ἐλπίσης ...*)'».

⁴⁰⁵ Cfr. Allan 2001, pp. 222-223, *ad* 1052.

⁴⁰⁶ Cfr. Burnett 1998, p. 156, n. 56.

acconsente a lasciare insepolto Euristeo, ma soltanto al fatto che Alcmena si incarichi dell'omicidio di quello: il primo caso sarebbe stato sacrilego, e perciò impossibile; il secondo è assolutamente disturbante, ma non è inverosimile. Sul comportamento del Coro si possono nutrire dubbi morali ed ideologici, si possono tentare spiegazioni di diversa natura, da quella di un'ironica 'demitizzazione' di Atene, a quella di una giustificazione della vendetta degna della coeva sofistica⁴⁰⁷, al richiamo delle tristemente attuali crudeltà della guerra⁴⁰⁸; ma non si può, per questo pretendere di cambiarlo. In esso c'è davvero l'approvazione, da parte del Coro, di una politica 'di convenienza' quale quella spesso dominante nelle πόλεις in guerra di quel tempo; e che qui, come nelle *Supplici*, si dimostri come anche Atene poteva cedere a simili compromessi non va rifiutato, ma anzi letto come il più efficace degli ammonimenti a non cedere alla brutalità degli istinti scatenati dalla guerra e alle lusinghe del potere che spesso allontanano l'uomo dai più sacri valori⁴⁰⁹.

Alla luce di tali riflessioni perdono forza le argomentazioni successivamente addotte da Kovacs per salvaguardare la propria interpretazione del passo⁴¹⁰: le parole di Alcmena non farebbero riferimento ad una sepoltura del cadavere successiva alla mutilazione; il caso di Euristeo non sarebbe assimilabile a quello di Oreste; i versi 1050-1052 non citano quell'esposizione del corpo di cui si parla a 1023-1025. Tutto ciò si può rifiutare, ma anche condividere. Il punto è che, seppure nel finale degli *Eraclidi* vi sono delle incongruenze, esse non fanno che rafforzare quel senso di straniamento che domina l'esodo tutto e che culmina nella totale e totalmente voluta ambiguità della scelta finale del Coro.

Nota Garzya a proposito della discussa lezione κυσίν di 1050 che essa «è forse da conservare appunto perché comporta contraddizione con 1022 ss.: è nel

⁴⁰⁷ Sui motivi 'sofistici' dei due drammi politici di Euripide cfr. Allan 1999-2000, in particolare sul finale degli *Eraclidi* pp. 152-153: «The final scene thus reverses the reassuring, triumphant movement of the suppliant action [...] Civilized order gives way to revenge as an Athenian chorus looks to its advantage. The moral simplicities of the play's opening scenes dissolve and the corresponding certainties – about power and justice, violence and law – are shaken. The play presents the struggle between the rule of morality and the rule of force in a stark and unsettling manner, and thus reminds one strongly of the sophists' own contributions to the political and ethical debates of this period. In view of this challenge to such preconceptions and certainties, and its use of dramatic form to explore both philosophical propositions and the standing of particular people, Desmond Conacher is surely right to call *The Children of Heracles* "one of Euripides' most Sophistic plays [D. Conacher, *Euripides and the Sophists: some dramatic treatments of philosophical ideas*, London 1998, p. 93]».

⁴⁰⁸ Cfr. Pelling 1997, p. 224.

⁴⁰⁹ Cfr. Allan 2001, pp. 223-225, ad 1053.

⁴¹⁰ Cfr. Kovacs 2003, pp. 158-160.

carattere di Alcmena di passare immemore da una decisione a un'altra, dopo una qualche pausa alla ferocia»⁴¹¹. E prima ancora Ammendola aveva scritto: «messo in confronto con la promessa fatta dalla stessa Alcmena nei vv. 1023-24 (τόνδ' ... δῶσω), sa di contraddizione. Ma Alcmena è dominata da un odio e da un'ira implacabili contro il suo nemico; quindi non c'è da meravigliarsi se, nel furore della passione, minacci di farne orribile scempio, contrariamente a ciò che poco prima ha detto in un momento in cui la necessità di conciliare i suoi rancori con le leggi della città la persuadeva a più miti consigli»⁴¹².

Nella chiusa degli *Eraclidi*, dunque, la sfrenata incoerenza della crudeltà di Alcmena non solo suggella la meschina condotta del personaggio, ma risalta per contrasto con l'altrettanto inatteso, ma ammirevole e benefico, riscatto di Euristeo, ed invece sottolinea la triste realtà del cedimento di Atene alla logica dell'egoistico interesse. Ma in questo quadro apparentemente dissonante, come nei versi che lo ritraggono, non c'è nulla di inesatto: è proprio nel trionfo dei personaggi negativi del dramma che si afferma più chiaramente la giustizia dei valori propagandati dalle figure positive, e la necessità di lottare per difenderli.

4. Come ha riassunto efficacemente Guerrini, il dramma, pur caratterizzato da innegabili richiami all'attualità della guerra del Peloponneso, non è informato da un'ideologia bellicista, ma ha anzi come precipuo intento quello di rivelare le ambiguità che caratterizzano la vita politica, specie quella di una potenza quale, appunto, Atene⁴¹³. I compromessi a cui essa deve scendere per affermare la propria *leadership*, nonché la sua immagine positiva di campione della giustizia, sono perfettamente esemplificati dalla vicenda mitica degli Eraclidi: l'ambiguo comportamento del re ateniese Demofonte, prima pronto a promettere aiuto incondizionato ai supplici in nome della libertà e degli dèi, e poi restio ad affrontare la decisiva prova del sacrificio di una vergine, rispecchia un gioco di luci ed ombre inevitabilmente riscontrabile nelle vicende della città; ed ecco, dunque, che se gli *Eraclidi* possono definirsi dramma della salvezza, questa è da intendersi come beneficio che il salvato deve conquistare con il proprio attivo intervento (come fanno Illo, Iolao e soprattutto Macaria). Gli eventi del finale

⁴¹¹ Garzya 1958, p. 139, *ad* 1050 s.

⁴¹² Ammendola 1916, p. 126, *ad* 1050-51.

⁴¹³ Cfr. Guerrini 1972.

completano e sintetizzano il disegno del dramma. L'adeguamento della moderata Atene alla violenza di Alcmena sembra proclamare che se negli *Eraclidi* c'è un trionfo della δίκη, è quello di una δίκη identificabile con la ἔχθραν πατρῶαν (1002), la vendetta da compiersi personalmente contro chi ha inflitto danno alla propria famiglia⁴¹⁴; se il Coro canta ai vv. 919-920 che σύμφερεται δὲ πολλὰ πολλοῖς, ciò avviene non grazie alle leggi dell'Atene del V secolo, ma attraverso la morte dei più puri e coraggiosi, e, nel finale, attraverso la spietata rivalsa. In ciò non è, però, contraddizione, ma consequenzialità: «The unity of the play lies in this necessary correction of an idealism too facile and too schematic»⁴¹⁵, un idealismo che nel dramma è sì affermato, ma che è poi anche negato, come necessario per giustificarne l'esistenza.

Si è detto che, giustamente Stoessl riconosceva in questa tragedia una *Ringkomposition*, che vede gli Eraclidi protagonisti di un rivolgimento di fortuna ma anche e conseguentemente di una trasformazione spirituale⁴¹⁶. Tale trasformazione culmina proprio nell'esodo, in cui si assiste a quella μετάβασις che porta gli Eraclidi (nella figura di Alcmena, e, secondo la profezia, dei loro eredi) a diventare persecutori, ed il loro nemico Euristeo vittima. «Il poeta ha voluto», così, «dare una lezione di *sophrosyne*. [...] Il disincantamento apportato in una leggenda delle più famose, il rovesciamento delle illusioni che gli *Eraclidi* dovevano provocare ad orecchi adusati ad altro, egli intese come potente reagente sulla psicologia degli Ateniesi. [...] In tal modo, e secondo una sua precisa tendenza, Euripide, nel mentre sembra iconoclasta e corrosivo, si mostra invece l'uomo saggio della misura e della concretezza. E più alto è così il suo verbo: che ad Atene giovi più una fama minore e degnamente accolta che una maggiore ma vana»⁴¹⁷.

⁴¹⁴ Cfr. Burian 1977, pp. 20-21.

⁴¹⁵ Burian 1977, p. 21.

⁴¹⁶ Cfr. *cap. II. 2*.

⁴¹⁷ Garzya 1956a, p. 33.

LE SUPPLICI

INTRODUZIONE

1. A recitare il prologo delle *Supplici* è Etra, la madre del re ateniese Teseo, la quale, recatasi presso il tempio di Demetra e Kore ad Eleusi, ha ricevuto la richiesta di aiuto delle madri dei Sette duci argivi caduti a Tebe: la città beotica nega, empicamente, che a quei cadaveri sia data sepoltura, ed esse, sotto la guida dell'unico superstite Adrasto e con i loro nipoti, chiedono alla regina di convincere il figlio ad intervenire (1-41).

Proprio il Coro delle madri, nella parodo (42-86), implora pietà per il proprio immenso dolore, manifestando disperazione con acuti pianti e gesti scomposti.

Nel primo episodio arriva dunque Teseo, che udendo lamenti aveva temuto per la sorte della madre, e scopre invece l'arrivo delle supplici, di cui Etra gli svela l'identità (87-112). Prende poi la parola Adrasto, finora rimasto disteso a terra col capo velato; egli ha un serrato dibattito col re, in cui espone le proprie ragioni, ma è anche costretto ad ammettere di essere stato causa della propria rovina, lanciandosi in una guerra rovinosa per assecondare la sete di potere dei giovani generi, scelti, tra l'altro, in base all'erronea interpretazione di un oracolo (113-161). Adrasto, pur accettando le critiche, continua ad implorare l'aiuto del re, in nome della pietà per le misere condizioni sue e delle donne argive e dell'universalmente nota generosità di Atene (162-192). Ma Teseo non si commuove: gli dèi diedero agli uomini tutti i mezzi per essere felici, dall'intelligenza ai doni della natura ai consigli degli indovini, ma alcuni, nonostante ciò, pretendono con arroganza di imporre il loro volere su quello celeste; così fece Adrasto, che mandò in rovina la propria città per colpa di avidi giovani, tra gli esponenti più pericolosi della società – l'unica fazione veramente positiva per l'organismo statale è invece la classe mediana; è pertanto giusto che egli paghi i suoi errori (195-249). Il Coro invoca comprensione (250-252), ma Adrasto accetta la legittima decisione del re, e si avvia a ripartire con le donne (253-262); queste di nuovo lamentano le proprie sventure passate e presenti e la delusione per non aver ricevuto l'aiuto che sembrava certo (263-285).

Teseo vede allora Etra in lacrime per le madri del Coro, e accetta di ascoltare il suo parere (286-296). Ella, pur donna, non teme di intervenire in una questione politica che ritiene giusta ed importante: è necessario, infatti, che il figlio aiuti le supplici, per ristabilire una norma panellenica palesemente calpestata e dimostrare

che Atene non ha paura di intraprendere un'impresa difficile e pericolosa se nobile (297-331). Teseo comprende, allora, l'importanza di ascoltare i giusti consigli di un genitore, e si risolve a rendere giustizia ad Argo; non vorrebbe, certo, arrivare ad una guerra, ma, se questa risultasse inevitabile, è certo che il popolo ateniese, a cui egli ha sempre concesso libertà di opinione e voto, ratificherà la sua scelta (334-364).

Nel primo stasimo il Coro, dunque, gioisce di aver conquistato un nobile alleato, implorando agli dèi assistenza nella difficile impresa che esso si accinge a compiere (365-380).

All'apertura del secondo episodio, Teseo sta per inviare un araldo a Tebe, per recare un'ultima offerta di pace o la promessa di una dura guerra (381-397); ma sopraggiunge un altro araldo, proprio tebano, che, venuto a sapere del regime democratico vigente ad Atene, esalta la tirannide della propria città, in cui il potere è coerentemente amministrato da un solo capo e non da una folla ignorante (399-425). Teseo replica biasimando i pericoli del regime tirannico: quello che il sovrano garantisca solo il bene dei più forti, mentre i deboli, privati di una costituzione scritta, non possano far valere i loro diritti; e soprattutto che il tiranno, per conservare il potere, massacri l'emergente gioventù, privando la città delle sue forze migliori (426-462). L'araldo, però, non si arrende, e minaccia Teseo più pesantemente: egli non riuscirebbe a fronteggiare la forza di Tebe, e trascinerebbe la sua città in una guerra apportatrice di infiniti lutti, conseguenza che ora il re e i suoi sudditi non valutano, ma che in futuro rimpiangeranno; e non sarebbe neppure giusto subire ciò per uomini, come i Sette, macchiatisi di un comportamento tracotante, infatti punito dagli dèi (465-510). A queste ultime parole si ribellano il Coro (511-512), e soprattutto Adrasto, che sta per aggredire l'araldo (513), ma viene fermato da Teseo, che ancora una volta capovolge le argomentazioni dell'avversario. Atene non vorrebbe la guerra, ma non temerà di affrontarla per ristabilire la legge divina che impone la sepoltura dei morti, che Tebe viola colpevolmente e stupidamente: è vero, infatti, che i Sette sbagliarono in vita, ma ora che sono defunti non c'è motivo di infierire su di loro, se non quello di una subdola vendetta (513-563). Ma l'araldo non recede dalle sue posizioni, che ribadisce in una concitata sticomitia con il re ateniese, altrettanto deciso a far trionfare ciò in cui crede (566-580). Infine, Teseo caccia l'araldo e dispone

l'esercito alla battaglia, ordinando ad Adrasto, però, di non parteciparvi, e impetrando l'indispensabile aiuto divino (581-597).

Nel secondo stasimo il Coro – con raro espediente scenico – si scinde in due semicori: uno è terrorizzato alla prospettiva dell'imminente guerra, ma l'altro lo rassicura, poiché la vittoria sarà assegnata dagli dèi, i quali di certo premieranno chi sostiene una giusta causa (598-633).

Il terzo episodio si apre, infatti, con la lieta notizia annunciata da un messaggero al Coro, quella del successo ateniese (634-649), da lui descritto in un lungo discorso (650-730). Disposti i due eserciti, lo scontro coinvolse prima i carri e la cavalleria, poi le truppe di fanteria, con esito inizialmente equilibrato: l'ala sinistra ateniese fu sconfitta dalla destra tebana, ma, d'altra parte, anche l'ala sinistra tebana fu messa in fuga; a questo punto, però, Teseo ebbe un'idea vincente, quella di non inseguire la compagine nemica sconfitta, ma di dare man forte all'ala ateniese in difficoltà, vincendo così su tutti i fronti; e, in seguito, il re diede nuova prova di saggezza, scegliendo di non saccheggiare la città nemica. Il Coro, allora, gioisce, ringraziando gli dèi (731-733), ed altrettanto fa Adrasto, che comprende appieno l'errore compiuto cedendo alla superbia (734-751). Il messaggero comunica, poi, ad Adrasto che, mentre i corpi dei soldati sono stati già seppelliti ad Eleutere, quelli dei Sette stanno per essere riconsegnati alle madri, dopo essere stati ricomposti pietosamente dallo stesso Teseo (752-770); Adrasto si avvia, dolorosamente, a recuperare le salme dei suoi compagni (771-777).

Ecco allora che, nel terzo stasimo (778-793) il Coro, pur lieto che ai figli venga restituita dignità, non può dissimulare lo strazio che prova, tale da fargli desiderare di non aver mai generato prole, e, ora, di morire con essa.

L'effusione dolorosa continua all'inizio del quarto episodio, con un *kommos* tra Adrasto, rientrato alla testa del corteo funebre recante i cadaveri dei Sette, ed il Coro: l'uomo e le donne compiangono la sorte degli sventurati caduti e la propria sofferenza (794-836). Assistendo a tale scena, in Teseo sorge un interrogativo: non quale avversario ciascuno dei duci affrontò – ché distinguere ciò sarebbe stato impossibile nella concitazione della battaglia – bensì quale indole ciascuno di essi possedesse (837-856). Adrasto pronuncia in risposta un accorato elogio dei Sette, di cui, smentendo una diffusa opinione, celebra le virtù, diverse ma ugualmente improntate alla moderazione e al coraggio (857-917). Di seguito il re ateniese ha una nuova proposta, quella di dare sepoltura appartata a Capaneo, cui Adrasto

acconsente, non vedendo però accettata la sua idea di permettere alle madri del Coro di abbracciare per l'ultima volta i corpi dei figli prima della cremazione: Teseo lo ritiene troppo doloroso (925-954).

Nel quarto stasimo il Coro compiangere il destino di straziante dolore che l'attende, ch  la perdita dei figli   sventura inconsolabile; ma improvvisamente il lamento viene interrotto dall'apparizione di un nuovo e del tutto inatteso personaggio, Evadne, la vedova di Capaneo, salita in cima alla rupe che sovrasta il tempio (955-989).

Il quinto episodio   dominato da questa figura femminile, che in un'appassionata monodia rivive estaticamente i momenti della sua felicit  coniugale, maturando la decisione di riunirsi al marito morendo sullo stesso rogo dove il cadavere di quello brucer  (990-1030). Entra allora in scena il padre di Evadne, Ifi, che, accortosi della fuga della donna, teme un suo gesto sconsiderato. Tra i due si sviluppa un serrato dialogo, in cui Evadne inizialmente dissimula le proprie intenzioni in termini enigmatici che Ifi non comprende; quando poi dichiara apertamente di voler morire, il padre tenta di fermarla, ma senza riuscirci (1045-1071). Il Coro compatisce la sorte di Ifi, disgraziata come fu solo quella di Edipo (1072-1079). Il vecchio, che oltre ad Evadne aveva gi  perduto un altro figlio, Eteoclo, rimpiange di aver voluto diventare padre, e immagina lo strazio che prover  nel tornare nella casa in cui viveva con i cari defunti, decidendo perci  di lasciarsi morire (1080-1113).

Inizia a questo punto un nuovo *kommos*, tra il Coro principale ed uno secondario, presumibilmente in scena fin dall'inizio del dramma ma finora muto, composto dai figli dei Sette. Essi sono uniti dal dolore per la perdita subita, dal dolce ricordo dei defunti e dal rimpianto per il non poter vivere il resto della vita con loro, ma si dividono sul modo di affrontare il lutto: i Figli vagheggiano di vendicare i loro padri attaccando, una volta cresciuti, Tebe, mentre le Madri non possono non constatare che il perpetuarsi della catena di violenza render  infinita la sofferenza (1114-1164).

Nell'esodo Teseo, davanti alle urne con le ceneri dei caduti, invita gli Argivi a nutrire eterna amicizia verso Atene, confermata da Adrasto e dal primo Coro (1165-1182). Ma, quando la vicenda sembra chiusa, appare *ex machina* Atena, che pretende una ratifica pi  solenne del giuramento, tramite un sacrificio che impegner  Argo a non attaccare mai ed a difendere sempre Atene; la dea

benedice, poi, i propositi di vendetta dei Figli, denominati Epigoni (1183-1226). Teseo dichiara di obbedire ad Atena (1227-1231), e il Coro si accinge a prestare, con Adrasto, il giuramento (1232-1234).

IL QUINTO EPISODIO

0. Il quinto episodio riveste ruolo singolare e fondamentale nell'economia drammatica e poetica delle *Supplici*. La critica antica e recente si è interrogata a lungo, talora con esiti contrastanti se non senza soluzione, sui numerosi problemi che i versi 980-1113 pongono dal punto vista linguistico, stilistico, interpretativo e spettacolare: il testo tramandato dai codici è gravemente corrotto, e nessuno dei tentativi di correzione sembra, a tutt'oggi, raggiungere completa coerenza; l'episodio non è interamente recitato in trimetri giambici, bensì si caratterizza per un'alternanza di parole e canto⁴¹⁸, certamente sorprendente agli occhi del pubblico; la vicenda di Evadne ed Ifi, momento di «*sic et simpliciter*, poesia d'amore»⁴¹⁹, sembra dissonante con il precedente tono politico-raziocinante, se non retorico, del dramma, tanto da aver suscitato più di un giudizio di gratuità se non di inautenticità; non è ancora chiaro come venisse realizzata, nello spazio e con i mezzi del teatro del V secolo, l'audacia tecnica della scena del sacrificio della vedova.

0. 1. In conformità con l'eccezionale elogio fattone da Adrasto (860-871) nell'orazione funebre per i sette duci caduti a Tebe, Teseo propone una sepoltura speciale per Capaneo, distinta da quella degli altri guerrieri e vicina al tempio eleusino di Demetra e Kore (935-938 Αδ. ἡ χωρὶς ἱερὸν ὡς νεκρὸν θάψαι θέλεις; / Θη. ναί· τοὺς δέ γ' ἄλλους πάντας ἐν μιᾷ πυρᾷ. / Αδ. ποῦ δῆτα θήσεις μνῆμα τῷδε χωρίσας; / Θη. αὐτοῦ παρ' οἴκους τούσδε συμπήξας τάφον). Mentre il corteo funebre si avvia ad accompagnare i defunti al luogo della sepoltura, Adrasto invita le madri del Coro a seguirlo, per dare l'ultimo saluto alle spoglie dei figli (941 ἴτ', ὦ τάλαιναι μητέρες, τέκνων πέλας), ma è immediatamente rimproverato da Teseo, che ritiene troppo dolorosa per le donne una tale visione (944 ὅλουντ' ἰδοῦσαι τούσδ' ἄν ἡλλοιωμένους). Adrasto concorda con il saggio giudizio (945 πικρὰ γὰρ ὄψις αἶμα κῶτειλαὶ νεκρῶν, 947 νικᾷς. μένειν χρὴ τλημόνως· λέγει γὰρ εἶ), e consiglia alle madri di accostarsi ai cadaveri solo quando saranno ormai cremati (948-949 ὅταν δέ

⁴¹⁸ Collard 1984, pp. 64-65: «980-1033 praeludium anapesticum (980-989) et monodia aeolo-choriambica cuius utrique strophae subiuncti sunt tres trimetri epirrhematici (990-1008, 1009-1011 ~ 1012-1030, 1031-1033). [...] 1072-1079 chorus exclamations dochmiacas trimetris Iphis inseruit». L'episodio si conclude con la ῥῆσις in trimetri (1080-1113) di Ifi.

⁴¹⁹ Paduano 1966, p. 243.

τούσδε προσθῶμεν πυρί, / ὅστᾱ προσάξεσθ'), e all'umanità intera di ricercare la pace (949-954). Al Coro non resta che cantare il dolore di una vita che con i figli ha perduto la gioia (955-957 οὐκέτ' εὔκτενος, οὐκέτ' εὖ- / παῖς, οὐδ' εὐτυχίας μέτε- / στίν μοι κουροτόκοις ἐν Ἀργείαις) e non può, perciò, più dirsi tale (968-970 οὐτ' ἐν <τοῖς> φθιμένοις / οὔτε ζῶσ' ἀριθμουμένη, / χωρὶς δὴ τίνα τῶνδ' ἔχουσα μοῖραν), e che fino alla morte non potrà che consumarsi in lacrime e dolorosi ricordi (971-973 ὑπολελειμμένα μοι δάκρυα· / μέλεα παιδὸς ἐν οἴκοις / κείται μνήματα, 977-979 γόοισι δ' ὀρθρευομένα / δάκρυσι νοτερόν ἀεὶ πέπλων / πρὸς στέρνῳ πτύχα τέγξω).

Concluso il quarto stasimo, è il Coro stesso ad introdurre il quinto episodio, indicando il sepolcro di Capaneo ormai eretto (980-983 καὶ μὴν θαλάμας τάσδ' ἐσορῶ δὴ / Καπανέως ἤδη τύμβον θ' ἱερὸν / μελάρων τ' ἐκτὸς / Θησέως ἀναθήματα νεκροῖς) e interrogandosi, sgomento, su un'incredibile apparizione: Evadne, la sposa del defunto eroe, si trova in piedi sulla roccia che sovrasta il tempio (984-989 κλεινὴν τ' ἄλοχον τοῦ καπφθιμένου / τοῦδε κεραυνῷ Εὐάδην, / ἦν Ἴφις ἄναξ παῖδα φυτεύει. / τί ποτ' αἰθερίαν ἔστηκε πέτραν, / ἦ τῶνδε δόμων ὑπερακρίζει, / τήνδ' ἐμβαίνουσα κελευθόν;). La giovane vedova risponde intonando una monodia di estasi e disperazione, in cui al ricordo della felicità e della gloria del giorno delle sue nozze si unisce il menadico furore per la morte del marito, che l'ha condotta al rogo dove ardono i resti di quest'ultimo e alla decisione di morire con lui, poiché morte dolcissima è quella con i propri cari, se il δαίμων questo voglia portare a compimento (990-1008). Ed infatti all'esortazione del Coro a guardare la pira su cui ardono i resti di Capaneo (1009-1011 καὶ μὴν ὄρᾳς τήνδ' ἧς ἐφέστηκας πέλας / πυράν, Διὸς θησαυρόν, ἔνθ' ἔνεστι σὸς / πόσις, δαμασθεὶς λαμπάσιν κεραυνίοις) ella dichiara il proposito di saltar giù – per la sua stessa gloria – dalla roccia nel rogo, riunendo nell'Ade il proprio corpo a quello del marito che giammai tradirebbe restando in vita (1012-1024). Evadne conclude il suo canto dando l'addio al mondo, cui augura felicità pari alla sua (1025-1030)⁴²⁰, ma il compimento dei suoi piani viene impedito dal Coro, che le annuncia l'arrivo dell'anziano padre Ifi, ignaro dei suoi luttuosi propositi (1031-1033 καὶ μὴν ὅδ' αὐτὸς σὸς πατὴρ βαίνει πέλας / γεραῖος Ἴφις ἐς νεωτέρους λόγους, / οὓς οὐ κατειδὼς πρόσθεν ἀλγήσει κλύων). Questi, già disperato per la morte del figlio Eteoclo,

⁴²⁰ Il testo della monodia è, nei versi finali, di ricostruzione quanto mai problematica: vedremo come quella proposta sia solo la più diffusa delle possibili interpretazioni.

deplora di aver trascurato la guardia alla figlia sconvolta dal dolore, che ora cerca temendone un insano gesto (1034-1044), che ella conferma, ambiguamente paragonandosi ad un uccello che volerà sul rogo di Capaneo (1045-1047 ἥδ' ἐγὼ πέτρας ἔπι / ὄρνις τις ὥσεί Καπανέως ὑπὲρ πυρᾶς / δύστηνον αἰώρημα κουφίζω, πάτερ). È questa la prima di una serie di metafore – la volontà di compiere un nobile gesto, di riportare una gloriosa vittoria, di superare in valore tutte le altre donne – con le quali, in una concitata sticomitia, Evadne disvela la sua scelta di morte ad Ifi, prima ostinatamente incapace di comprendere le parole della figlia, e poi di impedirne il suicidio (1048-1071). L'estremo gesto suscita il biasimo del Coro, che compiangere il destino del vecchio, sventurato come solo quello di Edipo era stato (1072-1079). L'episodio si conclude proprio con la dolorosa ῥῆσις di Ifi, che, lamentando la crudeltà dell'umano destino che non concede una seconda vita per rimediare agli errori della prima, rimpiange di aver desiderato quei figli la cui perdita ora lo condanna all'infelicità, nel ricordo straziante del valore del maschio e soprattutto della dolcezza della femmina. Al derelitto padre non resta che chiedere di essere abbandonato nella sua casa, per lasciarsi morire d'inedia, mettendo fine quanto prima ai tormenti di una vecchiaia che solo gli stolti cercano di prolungare con medicine e magie: meglio morire, che vivere inutilmente (1080-1113).

1. Il quinto episodio delle *Supplici* offre numerosi spunti poetici ed interpretativi, relativi sia ai suoi personaggi ed alle sue situazioni sceniche che al suo rapporto con gli altri nuclei artistici ed intellettuali della tragedia. Preliminare alla loro analisi sarà, però, la risoluzione delle annose questioni critico-esegetiche poste dal testo tramandatoci dai manoscritti. Come accennato, particolarmente difficile è la ricostruzione dei versi 990-1008 e 1012-1030, la monodia di Evadne, passaggio denso di immagini e concetti fondamentali per la lettura dell'episodio. Sarà dunque necessario esaminare tali problemi e le differenti proposte di soluzione.

1. 1. La monodia di Evadne presenta forma strofica, secondo una consuetudine propria dei primi drammi euripidei (cfr. *Alc.* 393 ss., *Hipp.* 816 ss., *Andr.* 1173 ss.), nei quali la critica⁴²¹ ha individuato un ironico contrasto tra la

⁴²¹ Cfr. Collard 1975, II, pp. 358-360, ad 990-1033.

fissità della struttura metrico-ritmica e l'impetuosità dei sentimenti espressi nel canto. Con il progressivo miglioramento della propria abilità nell'uso della forma lirica, Euripide dà invece preferenza, nelle ultime opere, a canti astrofici, la cui libertà metrica rispecchia la furiosa esplosione delle emozioni del personaggio, come nella monodia di Cassandra nelle *Troiane* (308-341, brano che però condivide, come vedremo, più di un motivo con quella di Evadne)⁴²². Nelle *Supplici* la scelta della struttura strofica risponde invece ad un intento diverso e singolare, quello di sottolineare la fermezza e la 'sacralità' della decisione e della fedeltà di Evadne, cui sembrano corrispondere i richiami interni sia al testo della monodia⁴²³ che a quello degli interventi epirrematici del Coro⁴²⁴.

Il testo tràdito presenta molti punti controversi dal punto di vista linguistico, sintattico e metrico. Nella strofe, quasi interamente guasta, i principali problemi sono: la ricostruzione ed interpretazione stilistica e concettuale dei versi 992-994 e 1000-1004; la presenza di una lacuna nel v. 995; la correzione di lezioni controverse ai vv. 991, 997, 999; nell'antistrofe, numerosi interventi si sono esercitati sul senso e la sintassi poco chiare dei versi 1013-1015 e 1025-1030, mentre serie difficoltà di responsione caratterizzano i versi 1021-1022. La complessità e l'interdipendenza di queste e altre questioni critico-esegetiche impone una loro più approfondita nonché distinta considerazione, finalizzata ad un tentativo di ricostruzione del pensiero veicolato dai versi⁴²⁵.

⁴²² La monodia di Elettra nell'*Oreste* (960 ss.) si distingue invece per un singolare passaggio interno dalla forma strofica a quella astrofica, che pare evidenziare l'esasperazione del dolore della protagonista in vera e propria isteria (cfr. Collard 1975, II, p. 359, *ad* 990-1033).

⁴²³ 1002 πῦρ φῶς τάφον τε richiama 1025 ἵπῳ φῶς γάμοι τε (ma cfr. *infra*), 1006-1008 richiamano 1028-1030 (stretta è in particolare la somiglianza tra 1007 συνθνήσκειν θνησκουσι φίλοις e 1029 συντηχθεῖς αὔραις ἀδόλοις).

⁴²⁴ 1009 e 1031 καὶ μὴν ... πέλας. Simili rispondenze tra trimetri epirrematici si riscontrano in Aesch. *Prom.* 589-592 = 609-612.

⁴²⁵ Il *conspectus metrorum* offerto dall'edizione Collard 1975, II, p. 361, *ad* 990-1033 è:

990 = 1012 ~ - - - - - 2 bacchei
 991 = 1013 ~ - - ~ - - - - gliconeo
 992 = 1014 ~ - - ~ - - - - ? // gliconeo
 (993 =) 1015 - - - ~ - - - - gliconeo
 (994 =) 1016 - - - ~ - - - // ferecrateo
 (995 =) 1017 - - - ~ - - - - gliconeo
 996 = 1018 - ~ - ~ - - - ferecrateo
 997 = 1020 ~ - - - - ~ - - dimetro coriambico C
 ~ - - - ~
 998 = 1021 - ~ ~ - - dimetro coriambico C
 - ~ ~ ~ ~
 999 = 1022 - ~ ~ - - ~ - - dimetro coriambico C
 - ~ ~ ~ ~ -
 1000 = 1023 gliconeo = dimetro coriambico C
 ~ - - ~ - ~ - -

τί φέγγος, τίν' αἴγλαν ἐδίφρενε τόθ' ἄλιος σελάνα τε κατ' αἰθέρα † λαμπάδ' ἵν' ὠκυθόαι νύμφαι ἵππεύουσι † δι' ὄρφνας, άνίκα < - ~ ~ - > γάμων τῶν ἐμῶν πόλις Ἄργους ᾠδαῖς εὐδαιμονίας ἐπύργωσε καὶ γαμέτα χαλκεοτευχοῦς [τε] Καπανέως; πρὸς < δ' > ἔβαν δρομὰς ἐξ ἐμῶν οἴκων ἐκβακχευσάμενα, πυρὸς φῶς [καθέξουσα] τάφον τε ματεύσουσα τὸν αὐτόν, ἐς Ἄιδαν καταλύσουσ' ἔμμοχθον βίοτον αἰῶνος τε πόνους· ἥδιστος γάρ τοι θάνατος συνθνήσκειν θνήσκουσι φίλοις, εἰ δαίμων τάδε κραίνοι.	991
ὄρῳ δὴ τελευτὰν ἵν' ἔστακα· τύχα δέ μοι ξυνάπτει ποδὸς ἀλλαγὰς· εὐκλείας χάριν ἔνθεν ὄρ- μάσω τὰσδ' ἀπὸ πέτρας, πηδήσασα πυρᾶς ἔσω, σῶμά τ' αἴθοπι φλογμῷ πόσει συμμείξασα φίλον,	995 1000 1005 1015 1020

1001 = 1024 - - - - - ? // dimetro coriambico C

1002 = 1025 ~ ~ ~ ~ ~ // 2 bacchei

1003 (= 1026) ~ ~ ~ ~ ~ ferecrateo

1004 (= 1027) ~ ~ ~ ~ ~ ? // ferecrateo + baccheo

1005 (= 1027b) ~ ~ ~ ~ ~ ? // dimetro coriambico C

1006 (= 1028) - - - - - dimetro coriambico C

1007 = 1029 - - - - - dimetro coriambico C

1008 = 1030 - - - - - /// ferecrateo.

χρῶτα χρωτὶ πέλας θεμένα,
 Φερσεφόνας ἐς [ἥξω] θαλάμους,
 σὲ τὸν θανόντ' οὐπότ' ἐμᾶ
 προδοῦσα ψυχᾶ κατὰ γᾶς.
 Ἴτω φῶς γάμοι τε· 1025
 † εἶθε τινὲς εὐναὶ
 δικαίων ὑμεναίων ἐν Ἀργεῖ
 φανῶσιν τέκνοισιν < ~ - >
 ὁ σὸς δ' † εὐναῖος γαμέτας
 συντηχθεὶς αὔραις ἀδόλοις
 γενναίας [ψυχᾶς] ἀλόχοιο. 1030

Strofe

991 ἐδίφρευε τόθ' ἄλιος: è emendamento del Matthiae universalmente accettato dopo il tentativo di correzione del Canter ἐδιφρεύετο γ' ἄλιος sulla lezione manoscritta ἐδιφρεύετο τάλας, che non dà senso⁴²⁶. Forssman⁴²⁷ ritiene che l'errore si sia ingenerato da volontaria correzione del dorismo ἄλιος, raro in tragedia (cfr. *Pha.* 279 = fr. 4, 69 λέχεά θ' Ἀλίου [Bekker: ταλίου P], oltre che Pindaro e un papiro recante il testo di Teocrito I 102). Questo ed il precedente verso aprono la monodia con immagini poeticamente celebri e tipiche dei canti nuziali, quasi a celare il carattere eccezionale dell'imeneo di Evadne: il buon auspicio recato dalla luce solare (cfr. 650) ed insieme lunare (cfr. *Phoe.* 175 ss.); il paragone tra il diffondersi di tale luce ed il percorso di un carro (cfr. *Andromeda* fr. 1 = Ar. *Thesm.* 1065 ss. ὦ νύξ ἱερά, / ὥς μακρὸν ἵππευμα διώκεις / ἀστεροειδέα νῶτα διφρεύουσ' / αἰθέρος ἱερᾶς / τοῦ σεμνοτάτου δι' Ὀλύμπου), simbolo associato notoriamente al sole (cfr. *Phoe.* 3, *Andr.* 1009 ss., *El.* 866, *Ion* 1149), ma talvolta anche alla luna (*Ion* 1150 s., *Theoc.* II 165).

992 σελάνα τε κατ' αἰθέρα / † λαμπάδ' ἵν' ὠκυθόαι νύμφαι / ἵππεύουσι
 †: il passo presenta difficoltà numerose e di varia natura, che gli interventi degli editori non sono ancora riusciti a sanare, dovendo ricorrere usualmente alla

⁴²⁶ Collard 1984, p. 55, ricorda che Duport e Wecklein ritennero che la glossa di Esichio τ 88 p. 1433, 21 Schmidt ταλῶς· ὁ ἥλιος derivasse proprio da questo verso.

⁴²⁷ Cfr. B. Forssman, *Untersuchungen zur Sprache Pindars*, Wiessbaden 1966, p. 7.

trascrizione tra *cruces*. Dal punto di vista metrico va rilevato che, mantenendo κατ' αἰθέρα quale fine della precedente proposizione⁴²⁸ e del v. 992, con *a brevis in longo*, andrebbe supposta una simile pausa anche alla fine di 1014, accettando dunque una correzione come ἀλλαγὰς per il tràdito ἀλλὰ τῆς, unito invece in sinafia ad εὐκλείας del verso successivo⁴²⁹; e tra 993-994 e 1015-1016 manca la responsione⁴³⁰. La principale difficoltà grammaticale ed interpretativa dei versi risiede invece nell'individuazione del soggetto: il testo tràdito, conservato da Collard, reca due nominativi, σελάνα e ὠκυθόαι νύμφαι, il primo dei quali sembra, come visto, collegato al precedente ἐδίφρευε τόθ' ἄλιος; soggetto di ἵππεύουσι sarebbero dunque le ὠκυθόαι νύμφαι, con λαμπάδ' complemento oggetto. La sommaria linearità sintattica del periodo si scontra però con l'oscurità di senso: non potendosi intendere letteralmente, non è facilmente comprensibile cosa simboleggi la menzione delle 'ninfe', e come l'immagine si attagli al discorso d'addio di Evadne. Numerose proposte di emendamento hanno perciò eliminato la difficoltà attribuendo alla 'luna' la corsa che illumina l'oscurità notturna. Tale è il senso restituito dalla correzione di Bothe, che rende σελάνα genitivo riferito alla 'torcia' e scrive σελάνας τε κατ' αἰθέρα λαμπάς ἔν' κτλ. Più decisamente, un ampio numero di editori considera σελάνα soggetto del verbo corretto da Hartung in ἵππεύουσα: così Ammendola, che in questo e pochi altri luoghi si discosta dal testo di Nauck, e traduce «la luna guidante nell'oscurità la sua face attraverso il cielo», dovendo però immaginare un predicato verbale sottinteso all'altro nominativo, «dove sono veloci ninfe». Altri studiosi compensano l'aporia intervenendo sul resto del passo. Headlam, recependo il testo di Wecklein e aggiungendovi il pronome relativo a 992 [995 per quell'edizione] e il predicato nominale a 993 [996] legge Σελάνα τε κατ' αἰθέρ' ἃ / λαμπάδ' ὠκυθόαν ἄνυμφ' / ἵππεύουσα, «and Selene, that chariots her swift lamp unwedded»⁴³¹. Su una strada simile si muove Grégoire, che corregge

⁴²⁸ Così avviene nella traduzione di Silvia Fabbri: «Quale luce, quale splendore diffondevano il carro del sole e la luna nel cielo».

⁴²⁹ Cfr. Collard 1975, II, p. 363, *ad* 990-2.

⁴³⁰ Cfr. Collard 1975, II, p. 363, *ad* 993-4: «- ~ ~ ~ ~ ~ / ~ ~ ~ ~ ~ = 1015-6 ~ ~ ~ ~ ~ / ~ ~ ~ ~ ~ ; 993 in L ends with hiatus on an apparent short quantity while 1015 in the antistr. ends on a long in the middle of a word».

⁴³¹ Headlam 1901, p. 20. Per l'uso avverbale di ἄνυμφα lo studioso richiama Soph. *El.* 962 (ἄλεκτρα γηράσκουσιν ἄνυμναί τε), e ritiene che il testo manoscritto si sia originato da una scrittura maiuscola ΛΑΜΠΑΔΩΚΥΘΟΑΝΑΝΥΜΦΑ; la lezione λαμπάδ' ὠκυθόαι doveva essere trascrizione di quello che fu inteso come un dativo, λάμπαδι ὠκυθόαι; la seconda parola dovette essere poi interpretata come nominativo insieme a νύμφαι, il che comportò la correzione del verbo al plurale. Riprova di ciò potrebbe essere il rilievo di Collard 1975, II, p. 364, *ad* 993-4, che la

Altrettanti studiosi hanno cercato di giustificare la tradizione manoscritta che fa di non meglio identificate νύμφαι il soggetto, grammaticale o logico, del verbo ἵππεύουσι e dell'immagine della corsa notturna con le fiaccole⁴³³. Degno di rilievo è, in tal senso, l'emendamento di Italie, κατ' αἰθέρ' ἄ<ς> / λαμπάδ' ὠκυθόαι νύμφαι / ἵππεύουσι, che, grazie all'integrazione del pronome relativo al genitivo singolare, conferisce linearità sintattica al testo dei codici e risolve anche il problema metrico creato da κατ' αἰθέρα. È proprio il carattere non necessario dell'azione su quest'ultima clausola quanto su quella del verso rispondente nell'antistrofe (cfr. *infra*) l'unica obiezione possibile all'intervento, insieme a quella della misteriosa identità delle ninfe, secondo lo studioso personificazioni delle stelle, che della luna costituirebbero una sorta di corteggio, come in *Ion* 1151 citato da Markland⁴³⁴. Analoga identificazione è alla base di un'altra proposta assai suggestiva, quella di Hermann, che rendendo propriamente le 'stelle' soggetto della proposizione legge σέλانا τε κατ' αἰθέρα λαμ- / πάδες ἴν' ὠκυθόαι νιν ἀμφ- / ἵππεύουσι. La congettura, seguita da Wilamowitz, che precisa l'immagine quale riferita alle comete visibili nei cieli estivi dell'area mediterranea⁴³⁵, restituisce ai versi coerenza metrica⁴³⁶ ed una felicità poetica innegabile, a dispetto del giudizio del Collard che ritiene inopportuna la menzione di un terzo tipo di corpo celeste dopo il sole e la luna⁴³⁷.

⁴³⁷ Collard 1975, II, *ibidem*.

L'editore si pone invece su una linea perfettamente conservativa del testo seguita poi anche da Diggle e Morwood: per conferire comprensibilità al passo serve, a suo dire, una corretta interpretazione alla luce dell'intenzione e dell'ispirazione del personaggio Evadne. La giovane donna, prima di gettarsi nella pira del marito per congiungersi a lui in nuove, eterne nozze, ricorda con emozione il giorno del suo 'primo' matrimonio, quello terreno. La lezione *νύμφαι* va perciò intesa non nell'accezione di 'ninfe' (reali o simboliche che siano), ma in quella di 'spose', o comunque – secondo il suggerimento di Murray – come ricollegata a *νυμφαῖος* o *νυμφεῖος*, e la scena descritta altro non è che «the torchlight procession which accompanied a bride to her new home on her wedding-night and form a constant motif in 'wedding-memories'». Tale proposta esegetica ha trovato convincente conferma in Seaford, che ne ha messo in luce la rispondenza con altri temi ed immagini della monodia: la fretta della processione richiama quella con cui Evadne fugge di casa per raggiungere il rogo di Capaneo, e il fuoco delle fiaccole nuziali appare prefigurazione tragicamente ironica di quello in cui i due sposi concluderanno le loro vite⁴³⁸.

994 δι' ὀρφνας: la lezione manoscritta δι' ὀρφναίας è generalmente sostituita con l'emendamento di Hermann, che garantisce la responsione, oltre ad essere paleograficamente plausibile (AC > ACAC > AIAC) e poeticamente più frequente (ὀρφναῖος è attestato solo, in unione con νύξ, in *Or.* 1225 e fr. 593, 3-4 N²)⁴³⁹.

995 ἀνίκα < - ~ ~ - > γάμων / τῶν ἐμῶν πόλις Ἄργους / αἰδαῖς εὐδαιμονίας / ἐπύργωσε: il testo di LP recita ἀνίκα < > γάμων / τῶν ἐμῶν πόλις Ἄργους / αἰδὰς εὐδαιμονίας / ἐπύργωσε, in cui, oltre alla lacuna, non danno senso i due accusativi. Quest'ultimo problema viene generalmente risolto correggendo con Musgrave αἰδὰς in αἰδαῖς, e ottenendo così «la città di Argo con [...] canti celebrò la mia gioia»⁴⁴⁰. Varie sono state le

⁴³⁸ Cfr. Seaford 1987, p. 121.

⁴³⁹ Il frammento, ascritto da Nauck al *Piritoos* euripideo, è stato peraltro attribuito da Snell a Crizia, come fr. 4.

⁴⁴⁰ Trad. di Silvia Fabbri. Ammendola corregge in accusativo singolare εὐδαιμονίαν il plurale trådito εὐδαιμονίας, che secondo Collard 1975, II, p. 364, ad 995-9 e Morwood 2007, p. 222, ad 997-8, si giustifica per attrazione di γάμων, come in *Soph. Oed. r.* 1492 γάμων ... ἀκμάς.

proposte di integrazione della lacuna di 995⁴⁴¹: escluso il <γάμων> di Murray, che «suits only its incorrect colometry in 1016-7 and creates an anadiplosis unmatched in the antistr. (responsion is usual but not a rule [...])»⁴⁴², ben più plausibile risulta la soluzione suggerita da Wilamowitz, che, accogliendo l'ᾠοιδαῖς di Musgrave, vi concorda <ῆδυθρόοις>. La maggioranza degli editori è però propensa ad inserire nella lacuna un aggettivo riferito a γάμων: così Haupt, il quale, con un'intuizione che ben restituisce la responsione metrica ed è plausibile paleograficamente, legge ἀνίκ' <αἰνογάμων> γάμων⁴⁴³. La difficoltà dell'emendamento risiede nel senso, poiché se le nozze di Evadne sono effettivamente 'funeste', appare strano che la donna stessa le definisca così, specie nella condizione di estatico furore nella quale ella pronuncia la monodia⁴⁴⁴; tuttavia esso ha conosciuto fortuna, ed è accolto anche da Ammendola e Grégoire. Il problema si risolve invece con l'integrazione del Page, <ῆδυγάμων>. Suggestiva è però un'altra, poco utilizzata congettura, proposta dal Diggle nell'apparato della sua edizione, <εὐδοκίμων>⁴⁴⁵, che unisce alla connotazione positiva delle nozze lo specifico concetto di 'gloria', richiamato successivamente da Evadne tra le motivazioni del suo estremo gesto (1015, 1057, 1059).

999 χαλκεοτευχοῦς [τε] Καπανέως: la congiunzione fu espunta da Hermann, oltre che per motivi di significato (ché si avrebbe «mio marito e Capaneo!»), soprattutto per coerenza metrica con il verso 1022 dell'antistrofe, che presenta problemi analoghi a questo, ovvero una voce suscettibile di riscrittura (Φερσεφονείας L / Φερσεφόνας Elmsley) ed una di espunzione (ῆξω). All'interpretazione metrica è dunque soggetta anche la scelta tra il tràdito χαλκεοτευχοῦς e la forma distratta χαλκεοτευχέος proposta da Page (Bothe leggeva invece χαλκοτευχέος). Nauck con Ammendola mantiene invece il testo manoscritto in strofe ed antistrofe. Nell'edizione commentata 1975, Collard propende per l'atetesi in entrambi i versi, che determina la scansione di dimetri

⁴⁴¹ Paradossalmente la validità di molte di esse induce Collard a non preferirne nessuna, segnando la lacuna nel testo e registrando le varie proposte in apparato e nel commentario. Nauck, invece, non registrava la lacuna.

⁴⁴² Collard 1975, II p. 365, ad 995-9. Sulla non assoluta necessità della responsione strofica cfr. Di Benedetto 1961.

⁴⁴³ Cfr. Haupt 1874, p. 3.

⁴⁴⁴ Cfr. Collard 1975, II, p. 365, ad 995-9; Id. 1984, p. 55, e Morwood 2007, p. 222, ad 997-8.

⁴⁴⁵ Lo studioso modella la congettura su *Iph. T.* 1144† παρθένος εὐδοκίμων γάμων.

coriambici puri, rari secondo Dale⁴⁴⁶, ma per l'editore plausibili se si accetta il parallelismo tra i due nomi propri⁴⁴⁷. Nell'edizione teubenriana 1984 Collard modifica, invece, il testo analogamente a Diggle: accetta gli emendamenti χαλκεοτευχέος e Φερσεφόνας, ma per ripristinare la corrispondenza metrica in seguito all'espunzione di τε ma non di ἥξω (con Elmsley)⁴⁴⁸. Grégoire, che mantiene a 1022 il testo trådito, ricorre a 999 ad una singolare integrazione al posto di τε: <κλεινοῦ>. Lo stesso Hermann operò un simile tentativo, correggendo la congiunzione in τοῦ, che creerebbe una figura metrica (- ~ ~ - - - ~ ~ -) riscontrabile anche in Ai. 702 = 715, ma per la quale bisognerebbe mantenere ἥξω nell'antistrofe. Altra proposta di integrazione è quella di Hartung, <τὰς>, mentre Murray legge <αἰαῖ> che da ἐὲ si sarebbe corrotto in τε, ma Collard respinge l'ipotesi, sostenendo che in Euripide l'interiezione, se sintatticamente isolata, si trova sempre in responsione con un'altra, spesso *extra metrum*⁴⁴⁹.

Per la soluzione della questione sarà comunque necessaria la più dettagliata analisi del verso antistrofico corrispondente.

1000 πρὸς <δ'> ἔβαν: il προσέβαν dei codici, pur accettato da Nauck, è generalmente corretto o in πρὸς <σ'> ἔβαν con Hartung (Grégoire, Ammendola)⁴⁵⁰ o in πρὸς <δ'> ἔβαν con Hermann (Collard, Diggle). Entrambe le soluzioni sono plausibili, anche se va rilevato con Collard che in nessun altro punto della strofe Evadne si rivolge al marito in seconda persona⁴⁵¹.

1002 πυρὸς φῶς: è questa la lezione dei codici, conservata da Collard e giudicata accettabile anche da Morwood⁴⁵², ma più spesso sostituita con l'emendamento di Bothe πυρᾶς (Ammendola, Grégoire). Il senso è analogo, ma si può osservare con Collard che l'immagine del 'fuoco' sia in questa sede più suggestiva di quella della 'pira', richiamando l'idea delle fiaccole nuziali già

⁴⁴⁶ A. M. Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge 1968², p. 140.

⁴⁴⁷ Cfr. Collard 1975, II, p. 365, *ad* 999.

⁴⁴⁸ La scansione (cfr. Collard 1984, p. 64 è: 999 = 1002 - ~ ~ - ~ ~ ~ ~ ~ , il dimetro è qui denominato 'wilamowitziano').

⁴⁴⁹ Cfr. Collard 1975, II, p. 365, *ad* 999.

⁴⁵⁰ U. von Wilamowitz, *op. cit.*, p. 553 accetta l'emendamento, dopo aver formulato (*Griechische Tragödien I: Euripides, Der Mütter Bittgang*, Berlin 1899) una diversa congettura, πρὸς <ὄν> ἔβαν.

⁴⁵¹ Cfr. Collard 1975, II, p. 365, *ad* 1000-3.

⁴⁵² Cfr. Morwood 2007, p. 222, *ad* 1002-3.

citare, e dando continuità al ricordo di Evadne⁴⁵³. Il nesso $\pi\upsilon\rho\acute{o}s\ \phi\acute{\omega}s$ è peraltro attestato più volte in Euripide in relazione alle nozze (cfr. *Phoe.* 344, *Tro.* 320), mentre $\pi\upsilon\rho\acute{\alpha}$ si registra con $\tau\acute{\alpha}\phi{o}s$ (cfr. *Alc.* 608, *Or.* 422) e $\tau\acute{\upsilon}\mu\beta{o}s$ (1058) ma non con $\phi\acute{\omega}s$. La correzione $\pi\upsilon\rho\acute{\alpha}s$ per $\pi\upsilon\rho\acute{o}s$ è invece certa a 1017 (cfr. *infra*) e 1124.

[καθέξουσα]: l'espunzione proposta da Hermann per questa palese glossa del verbo seguente è generalmente accettata.

1003 $\mu\alpha\tau\epsilon\acute{\upsilon}\sigma\upsilon\sigma\alpha$: LP scrivono $\beta\alpha\tau\epsilon\acute{\upsilon}\sigma\upsilon\sigma\alpha$ ⁴⁵⁴, voce di un verbo inesistente. Tre possibilità di correzione si sono affermate: supporre un errore di trascrizione $\mu < \beta$, e quindi emendare con il participio presente $\mu\alpha\tau\epsilon\acute{\upsilon}\sigma\upsilon\sigma\alpha$ (Hermann) o il participio futuro $\mu\alpha\tau\epsilon\acute{\upsilon}\sigma\upsilon\sigma\alpha$ (Markland) del verbo $\mu\alpha\tau\epsilon\acute{\upsilon}\omega$ 'cercare'; o pensare che la lezione dei codici venga da $\tau' \acute{\epsilon}<\mu>- / \beta\alpha\tau\epsilon\acute{\upsilon}\sigma\upsilon\sigma\alpha$ (Kirchhoff). La forma presente ha incontrato consenso, essendo ripresa sia da Nauck - Ammendola che da Diggle - Morwood; ma il senso garantito dal participio futuro con valore finale sembra più convincente. Collard difende la congettura di Markland contro quella di Kirchhoff, accettata anche da Grégoire: $\mu\alpha\tau\epsilon\acute{\upsilon}\sigma\upsilon\sigma\alpha$ si adatterebbe sia al senso («Ev. 'seeks' her husband's pyre in order to 'occupy' it») che, soprattutto, al metro della monodia⁴⁵⁵. Eliminando infatti la glossa [καθέξουσα], si avrebbe a 1002 un dimetro bacchiaco con $\tau\epsilon$ *brevis in longo*, in perfetta responsione (enfaticizzata dall'opposizione di significato) con 1025, che non si potrebbe invece ottenere con $\tau' \acute{\epsilon}<\mu>- / \beta\alpha\tau\epsilon\acute{\upsilon}\sigma\upsilon\sigma\alpha$. Altrettanto convincenti sono però le argomentazioni di Stinton a sostegno di quest'ultimo emendamento: $\mu\alpha\tau\epsilon\acute{\upsilon}\omega$ non ha la stessa forza di $\zeta\eta\tau\acute{\omega}$ nel senso di 'cercare', laddove appare qui molto più congruente scrivere $\acute{\epsilon}\mu\beta\alpha\tau\epsilon\acute{\upsilon}\sigma\upsilon\sigma\alpha$ 'to set foot on' (come in *Hcl.* 876 $\kappa\lambda\acute{\eta}\rho\upsilon\sigma$ δ' $\acute{\epsilon}\mu\beta\alpha\tau\epsilon\acute{\upsilon}\sigma\epsilon\tau\epsilon$ $\chi\theta\omicron\nu\acute{o}s$), che, perdi più, sembra decisamente confermato dalla glossa [καθέξουσα]⁴⁵⁶. Resta però il problema metrico, che lo studioso risolve rilevando la mancanza di una sillaba nel v. 1025 e proponendo una singolare riscrittura di questo e del successivo verso ($\acute{\iota}\tau\omega\ \phi\acute{\omega}s$ $<\acute{\epsilon}\upsilon-$ / $\tau\upsilon\chi\omicron>\acute{\iota}\theta'$ $\acute{\alpha}\acute{\iota}\tau\iota\nu\epsilon s$ $\acute{\epsilon}\nu\upsilon\alpha\acute{\iota}$), la cui validità esamineremo più avanti.

⁴⁵³ Cfr. Collard 1975, II, p. 366, *ad* 1002-3; Seaford 1987, p. 121, n. 160.

⁴⁵⁴ Il correttore p scrive invece $\beta\alpha\tau\epsilon\acute{\upsilon}\sigma\upsilon\sigma\alpha$.

⁴⁵⁵ Cfr. Collard 1975, II, p. 366, *ad* 1002-3. La congettura è accolta anche da Haupt.

⁴⁵⁶ Cfr. Stinton 1977, p. 147.

1004 ἐς "Αἶδαν καταλύσουσ' ἔμμοχθον: "Αἶδαν è correzione di Hermann, generalmente accettata, per il manoscritto αἶδαν. L'ordine delle parole presentato dai codici è mutato da Page in ἔμμοχθον καταλύσουσ' ἐς "Αἶδαν, ripreso da Diggle (che costituisce con il complemento un verso 1004b in responsione con il 1027b ἐν "Αργεῖ, analogamente da lui creato).

1005-1008 βίοντον αἰῶνος τε πόνους· / ἥδιστος γάρ τοι θάνατος / συνθνήσκειν θνήσκουσι φίλοις, / εἰ δαίμων τάδε κραίνοι: i versi finali della strofe non presentano rilevanti problemi di critica testuale; si segnalano, dal punto di vista tematico, per l'enfatica sottolineatura della dolcezza e della sensualità della morte con chi si ama. Il motivo, dominante tutta la scena di Evadne, trova efficace espressione nell'ossimoro ἥδιστος ... θάνατος e nell'«extreme example of 'pathetic' paregmenon»⁴⁵⁷ θάνατος / συνθνήσκειν θνήσκουσι, che anticipano le più intense allusioni erotiche di 1019 ss. e 1070 ss.⁴⁵⁸

Alcune considerazioni provvisorie su testo e significati della strofe. La prima parte resta di ricostruzione assai difficile: molte delle riscritture proposte hanno validità logica e suggestione poetica, ma vanno ratificate dalla responsione con l'antistrofe; anche il testo di LP è, però, sommariamente coerente dal punto di vista sintattico, trovando invece difficoltà interpretativa nel termine νύμφαι. Il tema generale dei versi è, comunque, riconoscibile: il ricordo delle nozze di Evadne, centrato sull'immagine degli astri o su quella delle fiaccole nuziali, è improntato ad una gioiosa luminosità esaltata anche nei versi successivi della strofe. Proprio la continuità di una simbologia della felicità e della gloria del matrimonio induce ad accettare l'integrazione <εὐδοκίμων> a 995, l'emedamento αἰδαῖς a 997 ed il mantenimento del testo manoscritto πυρὸς a 1000. La connotazione positiva di queste immagini è, però, sapientemente congiunta all'emergere di funesti presagi di morte: la gioia del ricordo si trasforma ben presto in bacchico furore e poi in desiderio di morte, pur allietato dalla promessa di un ricongiungimento spirituale ed insieme carnale con lo sposo. Tale intreccio tra amore e morte troverà più ampia formulazione nell'antistrofe, la cui analisi disvelerà non solo la compiutezza tematica della monodia, ma anche la soluzione

⁴⁵⁷ Collard 1975, II, p. 367, ad 1006-8.

⁴⁵⁸ Sul tema del linguaggio erotico nel teatro tragico cfr. Kaimio 2002 (in particolare, riguardo alle *Supplici*, pp. 108-109).

dei problemi metrici che inducono a dubitare delle espunzioni di [τ€] a 999 e [καθέξουσα] a 1002, ben plausibili dal punto di vista logico.

Antistrofe

1013 ἴν': è correzione del Reiske universalmente accettata su ἦν di LP.

1013-1015 τύχα δέ μοι / ξυνάπτει ποδὸς ἀλλαγὰς· / εὐκλείας χάριν:
i codici scrivono τύχα δέ μοι / ξυνάπτει ποδὸς· ἀλλὰ τῆς⁴⁵⁹ / εὐκλείας
χάριν; Wilamowitz, attribuendo funzione avverbiale ad ἀλλὰ e ponendo una
virgola dopo χάριν, traduceva «dass mir wenigstens das Geschick des Ruhmes
(nach dem ich strebe) mir Zuteil wird»; ma si può convenire con Collard che si
crei così un'artificiosa interruzione del periodo⁴⁶⁰. Per salvaguardare la tradizione
sembra più conveniente intendere il verbo ξυνάπτει in senso intransitivo⁴⁶¹ e
mantenere la pausa sintattica dopo ποδὸς, traducendo poi ἀλλὰ con valore
esortativo, come in Grégoire («La chance a guidé mes pas. Allous, par ma
gloire») o avversativo (come fa Ammendola, «il caso mi viene in aiuto del piede;
mi getterò...»). Ma Stinton ben nota che l'espressione idiomatizzata 'ξυνάπτω
πόδα' presuppone il sostantivo in accusativo⁴⁶².

Il problema interpretativo-grammaticale può essere risolto sostituendo ad
ἀλλὰ τῆς una congettura di Hermann recepita da Diggle, ἄλματι, che dà senso
ben coerente. Ma affinità di tipo fonetico e paleografico inducono a pensare che la
lezione manoscritta sia alterazione di una voce di ἀλλαγῆ; Ellis corregge perciò in
ἀλλαγαῖς, «the shiftings of my foot»⁴⁶³, sul modello di *El.* 103 (ἐξω τρίβου
τοῦδ' ἵχνος ἀλλαξώμεθα). Condividendo l'assunto, Stinton propone invece
un'altra soluzione, ἀλλαγὰς, che trova il plauso di Collard; essa risolve, infatti, il
problema metrico del verso rispondente nella strofe, per cui il κατ' αἰθέρα di 992
richiedeva un'analoga pausa metrico-sintattica alla fine di 1014. Il senso così
ottenuto sarebbe plausibile (« 'fortune joins a change of her foot to mine', i. e.

⁴⁵⁹ L'articolo è corretto in τᾱς da Murray.

⁴⁶⁰ Cfr. Collard 1975, II, p. 369, *ad* 1013b-4.

⁴⁶¹ Cfr. LSJ s. v. συνάπτω, B. II. 2. «τύχα ποδὸς ξυνάπτει (s. v. l., -πτοί, Murray) μοι, i. e. I
have come fortunately, E. *Supp.* 1014 (lyr.)».

⁴⁶² Cfr. Stinton 1977, p. 147.

⁴⁶³ Ellis 1900, p. 206.

changing fortune co-operates with me»), e si creerebbe non solo la pausa richiesta metricamente, ma anche un'opportuna sottolineatura, all'inizio del verso successivo, della clausola εὐκλείας χάριν⁴⁶⁴.

La maggiore facilità di significato induce, in conclusione, a respingere la lezione manoscritta ἀλλὰ τῆς: tra le tre correzioni considerate il senso migliore sembra dato da ἄλματι, ma sostanziale validità hanno anche le altre. Va in ogni caso accettato che non vi sia sinafia tra 1015 e 1016, e che lo stesso avvenga a 992, dove si può dunque mantenere il trådito κατ' αἰθέρα. Ciò porta a respingere interpretazioni pure convincenti dei discussi versi 992-994, come quelle di Grégoire, Italie ed Hermann, le quali però presuppongono uno stretto legame metrico e grammaticale tra essi⁴⁶⁵. Si è, del resto, già visto come l'interpretazione data dal Collard al testo tramandato dai codici possa conferirvi coerenza interna oltre che con i temi dominanti della monodia tutta.

Va registrato l'emendamento ξυνάπτοι dello Scaligero, accolto da Paley, Murray e Diggle, respinto da Collard in quanto incongruente col seguente futuro ὀρμάσω, ma che in realtà introduce una sfumatura desiderativa ben adatta al contesto ed in particolare all'espressione (efficace è la traduzione di Morwood «May fortune be with me as I leap † for glory's sake»), e peraltro presente (presumibilmente, cfr. *infra*) anche a 1026 ss.

1015 ἔνθεν: la lezione dei codici viene conservata contro le proposte di emendamento ἐντ' ἄν di Wilamowitz e ἐνθένδ' di Musgrave.

1017 πυρᾶς: la correzione del Bothe, che ricostituisce la responsione⁴⁶⁶, è diffusamente preferita a πυρὸς di LP, mantenuto invece da Ammendola e Diggle. Il rispetto del testo trådito sarebbe giustificato dall'analogia con 1002 (dove, viceversa, la correzione in πυρᾶς era motivata sulla base di questa!). Se però nella strofe il senso appariva motivazione cogente per la conservazione di πυρὸς,

⁴⁶⁴ Cfr. Stinton 1977, p. 147. Dopo aver accolto la congettura nell'edizione 1975, Collard, nell'edizione teubneriana 1984, ritorna a segnare tra *cruces* la lezione manoscritta.

⁴⁶⁵ Headlam 1901, p. 20 fa corrispondere all'interdipendenza creata tra 992-994 (Σελάνα τε κατ' αἰθέρ' ἅ / λαμπάδ' ὠκυθόαν ἄνυμφ' / ἱππεύουσα) una analoga a 1014-1016 [1016-1018]: τύχα δέ μοι / ξυνάπτει ποδὸς ἄλμα τᾶς / εὐκλείας χάριν. La congettura proposta per i versi antistrofici, modellata su Men. fr. 12 Körte (ῥῖψαι πέτρας ἀπὸ τηλεφανοῦς ἄλμα) garantisce con quella della strofe una responsione che mancherebbe accettando invece l' ἄλματι di Hermann. Haupt 1874, p. 3, mantiene invece κατ' αἰθέρα, e quindi la pausa, a 992, mentre suppone legame grammaticale tra 1014 e 1015, singolarmente riscritti in ἀλλὰ τῆς / εὐκλείας χάρις.

⁴⁶⁶ Wilamowitz la ristabilì invece con <δὲ> πυρὸς.

non si può dire altrettanto per l'antistrofe, nella quale va dunque assecondata la necessità metrica, e in cui l'esplicita menzione della 'pira' costituisce opportuna *variatio* con il successivo φλογμῶ.

1019-1020 σῶμά τ' αἴθοπι φλογμῶ / πόσει συμμείξασα φίλον: Murray propone una diversa punteggiatura del testo dei codici, ponendo la virgola dopo συμμείξασα e collegando φίλον a χρῶτα del verso successivo; Wilamowitz rispetta invece la punteggiatura di LP, attribuendo a φίλον il valore del possessivo ἐμόν⁴⁶⁷: così intendono anche Ammendola⁴⁶⁸ e Grégoire («Mon corps, parmi les flammes ardentes, je vais l'unir au corps de mon époux»). Wecklein, seguito da Diggle, corregge invece l'aggettivo in φίλω, accordandolo a πόσει. Tutte queste interpretazioni danno, ovviamente, senso, ma migliore appare quella di Collard, che ravvisa in φίλον una stretta connessione con σῶμά ed una forte connotazione erotica, esplicitata nel verso seguente e analoga a quella di *Tro.* 700 φίλον διδοῦσα δέλεαρ ἀνδρὶ σῶν τρόπων⁴⁶⁹.

1021 χρῶτα χρωτὶ πέλας θεμένα: il testo di LP crea un problema di responsione con il verso corrispondente nella strofe, 998 ~ - - ~ - ~ -. Rispettando la tradizione si avrebbe infatti - ~ - ~ ~ - ~ ~ -, figura metrica peraltro inconsueta (ma cfr. *El.* 439 = 449). Collard, come altri editori (Nauck, Grégoire), stampa la lezione manoscritta ma in apparato propone un emendamento che riequilibrerebbe in parte la responsione, χρῶτα χρωτὶ προσθεμένα, che darebbe - ~ - ~ ~ - ~ ~ -: il verbo προστιθέναι è attestato ad indicare un forte abbraccio anche in *Her.* 1408 (πατρός τε στέρνα προσθεῖναι), e si mantiene così il sintagma χρῶτα χρωτὶ tipicamente usato in contesto amoroso (cfr. *Theocr.* II 140, *AP* V 128, 3)⁴⁷⁰. Analoga scansione dava l'emendamento proposto da Wecklein, χρῶτα χρῶ πέλας θεμένα, che aveva il vantaggio di mantenere la forma verbale trādita e l'allitterazione, ma introduceva il dativo χρῶ tipicamente colloquiale e solitamente attestato in unione con la preposizione ἐν. Quest'ultimo argomento induce ad escludere anche la congettura dell'Hartung πέλας χρῶτα χρῶ θεμένα, che pure garantirebbe perfetta responsione. Più convincente appare allora la proposta di Hermann, recepita anche da Diggle, χρῶτα χροί πέλας

⁴⁶⁷ Cfr. U. von Wilamowitz, *op. cit.*, p. 553, n. 3.

⁴⁶⁸ Cfr. Ammendola 1922, p. 130, *ad* 1020.

⁴⁶⁹ Cfr. Collard 1975, II, p. 370, *ad* 1019-20.

⁴⁷⁰ Cfr. Collard 1975, II, p. 370, *ad* 1021.

θεμένα, con dativo regolare e scansione analoga a quella degli emendamenti di Collard e Diggle, ma più plausibile paleograficamente e funzionale poeticamente. La responsione potrebbe, inoltre, essere ristabilita accogliendo un altro suggerimento dell'editore, la correzione di $\chi\rho\acute{\omega}\tau\alpha$ in $\chi\rho\acute{o}\alpha\ \tau\epsilon$.

1022 $\Phi\epsilon\rho\sigma\epsilon\phi\acute{o}\nu\alpha\varsigma\ \acute{\epsilon}\varsigma\ [\eta\xi\omega]\ \theta\alpha\lambda\acute{\alpha}\mu\omicron\upsilon\varsigma$: il trådito $\Phi\epsilon\rho\sigma\epsilon\phi\omicron\nu\epsilon\acute{\iota}\alpha\varsigma\ \eta\xi\omega\ \theta\alpha\lambda\acute{\alpha}\mu\omicron\upsilon\varsigma$ crea difficoltà di responsione con 999, dove, come visto, appare opportuno per coerenza di senso espungere $\tau\epsilon$ con Hermann. Ciò farebbe del verso un dimetro coriambico puro, che lo studioso ristabiliva nell'antistrofe espungendo $\eta\xi\omega$, ritenuto glossa. Ma l'accusativo così ottenuto potrebbe difficilmente trovare reggenza nel verbo $\acute{o}\rho\mu\acute{\alpha}\sigma\omega$, troppo lontano. Conservando dunque $\eta\xi\omega$, diverrebbe necessaria un'integrazione che ricostituisse a 999 la figura metrica - $\sim\sim$ - - - $\sim\sim$ - ⁴⁷¹; ma si è visto come proposte quali quelle di Grégoire e Murray non siano, per vari motivi, plausibili. Ben più coerente sembra invece la soluzione addotta da Elmsley, che corregge $\Phi\epsilon\rho\sigma\epsilon\phi\omicron\nu\epsilon\acute{\iota}\alpha\varsigma$ in $\Phi\epsilon\rho\sigma\epsilon\phi\acute{o}\nu\alpha\varsigma$, con altra comune forma del nome, e scansione - $\sim\sim$ - - - $\sim\sim$ -, che si potrebbe ottenere a 999 con la forma distratta $\chi\alpha\lambda\kappa\epsilon\omicron\tau\epsilon\upsilon\chi\acute{\epsilon}\omicron\varsigma$ suggerita da Page al posto di quella contratta dei codici⁴⁷²; oppure mantenendo quest'ultima e integrando, con Hermann, $\langle\tau\omicron\upsilon\rangle$, articolo insolito davanti ad un nome proprio, ma capace di restituire la responsione ed un senso convincente in entrambi i versi. La migliore congettura risulta però quella di Collard. Egli accetta $\Phi\epsilon\rho\sigma\epsilon\phi\acute{o}\nu\alpha\varsigma$ di Elmsley e la pur dubbia espunzione di $\eta\xi\omega$, compensata però da un $\acute{\epsilon}\varsigma$ che garantisce vantaggi da ogni punto di vista: la corruzione $\Phi\epsilon\rho\sigma\epsilon\phi\acute{o}\nu\alpha\varsigma\ \theta\alpha\lambda\acute{\alpha}\mu\omicron\upsilon\varsigma > \Phi\epsilon\rho\sigma\epsilon\phi\omicron\nu\epsilon\acute{\iota}\alpha\varsigma\ \theta\alpha\lambda\acute{\alpha}\mu\omicron\upsilon\varsigma$ è ben plausibile; la preposizione garantisce reggenza all'accusativo e richiama grammaticalmente e logicamente $\acute{\epsilon}\varsigma\ \text{Ἰδαν}$ di 1004; si crea perfetta responsione con $\chi\alpha\lambda\kappa\epsilon\omicron\tau\epsilon\upsilon\chi\omicron\upsilon\varsigma$ Καπανέως di 999.

1024 $\kappa\alpha\tau\acute{\alpha}\ \gamma\acute{\alpha}\varsigma$: Musso propone di correggere la lezione manoscritta, «sotto terra», con $\kappa\alpha\tau\acute{\alpha}\ \gamma\acute{\alpha}\nu$ «su questa terra»⁴⁷³. L'espressione si ricolleggerebbe al

⁴⁷¹ Secondo Collard 1975, II, p. 371, ad 1022, «a monster in choriambic system containing only dimeters and glyconics».

⁴⁷² La scelta viene adottata da Collard nell'edizione 1984: dopo aver deciso di modificare il testo del verso strofico inserendovi la forma distratta dell'aggettivo (nel testo del 1975 era conservata la lezione manoscritta), egli ricusa l'espunzione di $\eta\xi\omega$ precedentemente segnata.

⁴⁷³ Cfr. Musso 1986, p. 94.

significato attribuito dalla maggior parte degli studiosi (Wecklein, Wilamowitz⁴⁷⁴, Ammendola, Nicklin) ad ἐμᾶ / ψυχᾶ, ‘restando in vita, da viva’⁴⁷⁵, in opposizione a σὲ τὸν θανόντ’ (con i quali invece la lezione di LP risulterebbe ridondante). L’emendamento appare ingegnoso ma fondamentalmente non necessario, e non trova seguito.

1025 ἴτω φῶς γάμοι τε· : l’espressione endiadica ha senso; l’immagine delle fiaccole nuziali non è soltanto *topos* letterario (cfr. per un’analogia formula di addio *Tro.* 308, *Pha.* fr. 3, 58), ma diretta ripresa di un motivo centrale nella strofe, e presente proprio nel corrispondente verso 1002. Tra i due versi si crea, dunque, un perfetto parallelismo logico e lessicale (che induce, come visto, a conservare in 1002 il trådito πυρὸς) ed anche metrico: espungendo nella strofe la glossa [καθέξουσα] si ottiene responsione tra due dimetri bacchiaci entrambi terminanti in τε *brevis in longo*. La simmetria sarebbe però turbata accettando la congettura di Kirchhoff, che corregge βατεύσουσα di 1003 in τ’ ἐμ-/βατεύσουσα, chiudendo 1002 in sinafia. Si crea così un contrasto di difficile soluzione tra la validità logica dell’emendamento di Kirchhoff (cfr. *supra*) ed il rispetto dell’analogia metrico-lessicale tra 1002 e 1025. Quest’ultima necessità sembra prevalere, considerata anche la sostanziale plausibilità della congettura ματεύσουσα proposta da Markland a 1003 ed invece la difficoltà interpretativa della correzione apportata da Stinton ai versi 1025-1026 per creare responsione con 1002-1003.

1026-1027 εἴθε τινὲς εὐναὶ / ... / φανῶσιν: i versi 1026 ss. uniscono una dubbia linearità sintattica e metrica ad un senso generalmente chiaro: Evadne pronunciarebbe prima un augurio ai propri figli, o comunque a chi le sopravviverà, di contrarre nozze degne e felici come le sue (1026-1027), e poi traccerebbe un dolente ricordo della nobile corrispondenza d’animo tra lei e il suo sposo (1028-1030). Taluni studiosi propongono però interpretazioni differenti, e più o meno motivate, dei versi, e anche chi si rifà al significato ora esposto gli attribuisce sfumature varie, in obbedienza ai diversi interventi testuali proposti.

⁴⁷⁴ Cfr. U. von Wilamowitz, *op. cit.*, p. 554.

⁴⁷⁵ Cfr. Collard 1975, II, pp. 371-372, *ad* 1023-4: Jones intende invece ‘vivendo su questa terra’, Wilamowitz, Grégoire, Italie, Morwood ‘nel mio cuore, nella mia anima’.

Un primo problema è costituito dall'uso di εἶθε non con l'usuale ottativo ma con un congiuntivo, φανῶσιν, peraltro unico verbo di modo finito nell'intero passo (cosicché il predicato di εὐναῖος γαμέτας va considerato sottinteso o caduto, cfr. *infra*). Collard mostra considerazione verso l'emendamento φανείεν proposto dal Paley, che determinerebbe una successione tra l'invocazione (1025) e un augurio analogo a quella di 85-86. L'editore giudica interessante anche un'altra nota correzione a 1026, suggerita da Ellis: questi, postulando una confusione tra l'ε finale di εἶθε e αι, corresse in ἴθ' αἴτινες φανῶσι, con cui si avrebbe un passaggio dalla seconda alla terza persona analogo a *Bacch.* 345-346⁴⁷⁶. La proposta, recepita da Murray, viene giudicata da Collard «attractive», e forte della parallela iterazione di ἴτε a 73-74, ma infine delegittimata dall'uso euripideo di ἴτε solo in esortazioni alla prima o seconda persona e dalla mancanza di una sillaba secondo la responsione⁴⁷⁷. Ad ogni modo, per l'editore tanto il testo manoscritto quanto le suggestive correzioni traducono la volontà di Evadne di augurare alla posterità una felicità coniugale pari alla sua. L'interpretazione ritorna in Diggle, che pure stampa il testo trådito ma in apparato registra, oltre alla correzione verbale del Paley, l'integrazione <ἴσαι> di Page dopo εἶθε, e ipotizza addirittura che φανῶσιν celi un esplicito riferimento ad <ὁρ>φανοῖσιν destinatari del messaggio. La recentissima edizione di Morwood, nel recepire il testo critico del Diggle, ribadisce nella sua traduzione («May sound marriages appear in Argos for children») e nel suo commentario⁴⁷⁸ l'intento 'educativo' proprio non solo delle parole di Evadne ma della tragedia tutta nei confronti degli orfani argivi (avvalorando quindi la suggestione del predecessore).

Pur contemplando la possibilità di una simile interpretazione e stampando il testo trådito (con punto e virgola finale), Grégoire aveva ravvisato nel passo un diverso intento, quello di elogiare la figura di Capaneo, e propone in apparato una ricostruzione testuale che asseconda tale lettura: ἔτι <τίνες> τίνες εὐναὶ | δικαίων ὑμεναίων ἐν Ἄργει | φανοῦσιν τέκν', οἷος ὅσος θ' | <ὄδ' ἦν> εὐναῖος γαμέτας | σ. α. ἀ. | γ. ἀλόχοιο⁴⁷⁹. La relativa traduzione è: «Quelle union, quel juste hyménée en Argos produira des enfants aussi beaux, aussi grands que cet homme, mon époux consummé en même temps que la vie innocente de sa

⁴⁷⁶ Cfr. Ellis 1900, p. 206.

⁴⁷⁷ Cfr. Collard 1975, p. 373, *ad* 1026-7.

⁴⁷⁸ Cfr. Morwood 2007, p. 224, *ad* 1026-7.

⁴⁷⁹ Cfr. Grégoire 1959, p.142.

noble compagne ?». L'interpretazione del passo così offerta si ricollega ad una più generale sottolineatura dell'interdipendenza tra l'innovativa lode di Capaneo offerta dalle *Supplici* e l'episodio della morte di Evadne, e del tono scioccante e ironico-polemico dell'elogio dei caduti verso le coeve teorie letterarie (sull'oratoria) e filosofiche (sulla sofistica)⁴⁸⁰.

Il più volte citato emendamento di Stinton⁴⁸¹, invece, capovolge la connotazione augurale tradizionalmente attribuita al nesso εἶθε ... φανῶσιν. Per creare responsione con 1002-1003 πυρὸς φῶς τάφον τ'έμ- / βατεύσουσα τὸν αὐτόν, lo studioso corregge εἶθε τινές in <εὖ- / τυχο>ἴθ' αἵτινες. L'espressione non verrebbe, però, riferita da Evadne ai figli, ma alla propria perduta felicità coniugale, quella stessa felicità negata ai suoi figli, secondo un diffuso *topos* tragico (cfr. *Alc.* 165 ss., 318 ss.; *Her.* 476 ss.; *Hel.* 282 s., 933). Tale ipotesi impone dunque allo studioso di respingere il trádito φανῶσιν, sostituito con un θάλλωσιν che introduce implicita comparazione con i fortunati matrimoni i cui figli sono ἀμφιθαλεῖς.

Queste ultime letture risultano in sé compiute e possibilmente convincenti, ma mostrano il limite proprio delle interpretazioni a tesi, quello cioè di intervenire non solo sui punti controversi del testo, ma anche su quelli privi di difficoltà (ἐτι ... φανοῦσιν per il primo, θάλλωσιν per il secondo). Nel recepire il testo manoscritto, con la maggior parte della critica, pare dunque conveniente rispettare l'immediata suggestione che esso offre, quella che Evadne lasci ai posteri una sorta di 'testamento spirituale' nel suo perfetto amore coniugale. Ne consegue il rispetto della tradizione anche in 1025, e la necessità di respingere, pur se con molte riserve, la congettura di Kirchhoff a 1002-1003 (a meno di non subordinare la coerenza di significato a quella metrica, come in Grégoire, che l'accoglie pur non emendando 1025).

1026-1027a εἶναί / δικαίων ὑμεναίων: l'evidente pleonasmo trova numerosi paralleli, tra cui i più evidenti in *Her.* 798-799 (ὦ λέκτρων δύο συγγενεῖς / εἶναί) e *Iph. Aul.* 131-132 (νυμφείους εἰς ἀγώνων / εἶνας ἐκδώσειν λέκτροις)⁴⁸². Esso viene unanimemente accettato dalla critica.

⁴⁸⁰ Cfr. Grégoire 1959, pp. 99-100.

⁴⁸¹ Cfr. Stinton 1977, pp. 147-148.

⁴⁸² Cfr. anche *Alc.* 885, *El.* 1200, *Med.* 641 e 1026.

1027a ἐν ᾿Αργεῖ: si registrano due suggestive correzioni di Murray, ἐναργεῖς e ἔνδοξοι, ma con Wecklein e Collard si può concordare che l'indicazione geografica sia plausibile, laddove si pensi che Evadne stia pronunciando parole di augurio ai propri discendenti⁴⁸³.

1027b-1028 τέκνοισιν < ~ - > / ὁ σὸς: si ha qui l'altro snodo problematico del gruppo di versi. Secondo la responsione, dopo τέκνοισιν mancano alcune sillabe; i vari tentativi di integrazione si sono mossi nel senso di creare, tramite una comparazione, un collegamento tra il presunto augurio ai figli di 1026-1027 e l'elogio dell'amore coniugale tra Capaneo ed Evadne di 1028-1030. Spesso, dunque, l'inserimento di un correlativo in 1027b ha richiesto quello di un altro a 1028, con il vantaggio di eliminare il problema rappresentato da ὁ σὸς, 'tuo (marito)', che appare assai strano se pronunciato da Evadne.

Collard, nel rilevare la difficoltà, non accoglie alcun emendamento, mantenendo il testo tràdito. Nel commentario riprende l'osservazione di Nicklin per cui l'*Iliade* (V 309) ricorda un solo figlio della coppia, Stenelo, e ammette che ὁ σὸς sia «possible metre, but non sense»⁴⁸⁴, ma nella traduzione si limita ad ignorare il problema: «... wedded husband become common ashes with a noble wife of guileless heart»⁴⁸⁵. Diversi tentativi di sanare il luogo si ritrovano in altri editori. Diggle, pur se solo in apparato, registra l'emendamento τέκνοις di Heath e sostituisce il discusso possessivo con ὅσιος, congettura di Haupt⁴⁸⁶ recepita da Hermann e Murray, che ha il vantaggio di fornire il predicativo mancante nell'ellittica seconda parte del passo. Ancora una volta si distingue l'interpretazione di Stinton, che fa seguire a τέκνοισιν un accusativo ὅσους, riferito ai figli e retto da un verbo integrato al verso successivo, ἐὺναῖος <τέκη> γαμέτας (anche così legando coerentemente le due parti ed eliminando il problematico σὸς). Si è invece detto come Grégoire, diversamente interpretando i versi e mutando il congiuntivo φανῶσιν nell'indicativo φανοῦσιν, trasformi anche il dativo τέκνοισιν in accusativo τέκνα: le sillabe così necessarie alla responsione sono date dall'integrazione οἶος, cui corrisponde il successivo ὅσος, a sanare ὁ σὸς e stabilire una correlazione tra i due concetti del periodo.

⁴⁸³ Kirchhoff propose la correzione ἐῖν ᾿Αργεῖ.

⁴⁸⁴ Collard 1975, II, p. 373, *ad* 1026-1027.

⁴⁸⁵ Collard 1975, II, p. 373, *ad* 1028-1030.

⁴⁸⁶ Cfr. Haupt 1874, p. 3.

L'ipotesi di una comparazione tra le felici nozze augurate da Evadne ai figli e le sue con Capaneo è però esplicitata al meglio dall'intervento dell'Hartung, che, seguito da Nauck e Ammendola, integra la lacuna di 1027b con ἐμοῖς e legge, all'inizio di 1028, ὥς ὅδ' , peraltro ristabilendo perfetta responsione con 1006.

1029 συντηχθεῖς: il verbo, letteralmente indicante la fusione operata dal calore del fuoco, ha diffuso impiego metaforico, a simboleggiare l'unione di anime in un rapporto d'affetto. L'esempio delle *Supplici* è tra i più celebri, insieme a quello dell'*Edipo*, (fr. 8, 2-3 γυνή / ἥτις ἀνδρὶ συντέτηκε), in cui l'immagine pure è riferita all'amore coniugale, e ai passi dell'*Oreste* (805 ὥς ἀνὴρ ὅστις τρόποισι συντακῇ)⁴⁸⁷ sull'amicizia e del *Simposio* platonico (192e συνελθὼν καὶ συντακεῖς τῷ ἐρωμένῳ) sull'amore maschile⁴⁸⁸.

Come visto, la principale difficoltà della lezione è quella di non essere verbo di modo finito, cosicchè per i versi 1028-1030 bisogna ipotizzare una reggenza nel precedente φανῶσιν o la caduta di un predicativo a 1027b, o integrare il verbo principale mancante. Tra le proposte in tal senso, oltre a quella di Stinton <τέκη>, ricordiamo εὐναῖος <ναῖοι> γαμέτας del Diggle e <ὅδ' ἦν> εὐναῖος γαμέτας di Grégoire. Morwood, pur stampando con Diggle il testo trádito, evidenzia nella traduzione la necessità di sottintendere un verbo, «[may] my wedded husband (be an example) in being fused together with a noble wife whose heart is true», che dia un valore 'autonomo' e paradigmatico alla lode di Capaneo, non più vista come semplice termine di paragone rispetto al precedente augurio della moglie.

αὔραις ἀδόλοις: anche questa metafora è generalmente accettata dalla critica. L'immagine dell'αὔρα è solitamente vista come simbolo dei moti dell'animo (cfr., con Collard⁴⁸⁹, 1048, *Hipp.* 165-166, *Iph. T.* 1317, *Soph. Ant.* 929-930); ma Stinton, nel tradurre il termine come 'breath, fragrance', ne sottolinea la connotazione affettuosa qui («fused with the chaste fragrance of a noble wife») come in *Med.* 1074-1075 (ὧ γλυκεῖα προσβολή, / ὧ μαλθακός

⁴⁸⁷ V. Di Benedetto (*Euripidis Orestes*, introduzione, testo critico, commento e appendice metrica a cura di, Firenze 1965, p.159, ad 805) ravvisa il parallelismo con *Suppl.* 1029-1030, ma si dice non convinto che l' αὔραις di quest'ultimo passo possa avere significato identico a quello del τρόποισι dell'*Oreste*, e propone infatti di correggerlo in αὐγαῖς.

⁴⁸⁸ Cfr. anche Eur. *Bellerofonte*, fr. 8, 2 κακὸς κακῷ δὲ συντέτηκεν ἡδονῇ, *Soph. Trach.* 462-463 ἦδε τ' οὐδ' ἄν εἰ / κάρτ' ἐντακείη τῷ φιλείν.

⁴⁸⁹ Cfr. Collard 1975, II, p. 373, ad 1028-30.

χρῶς πνεῦμά θ' ἥδιστον τέκνων) e *Tro.* 757-758 (ὦ νέον ὑπαγκάλισμα μητρὶ φίλτατον, / ὦ χρωτὸς ἡδὺ πνεῦμα)⁴⁹⁰.

1030 [ψυχᾶς]: il genitivo è con tutta probabilità una glossa ad αὔραις entrata nel testo, e la critica è generalmente concorde nell'espungerlo sulla scia di Wilamowitz. La più recente eccezione è rappresentata dall'edizione di Ammendola, che con Hartung e Nauck mantiene nel testo ψυχᾶς, e con quest'ultimo anche il seguente dativo, a suo dire propriamente voluto dall'autore per il nome della sposa, con l'intento di mettere invece in rilievo il nome del marito in nominativo (come prima εὐναί, e non nell'atteso dativo in relazione a τέκνοισιν): «Capaneo fu unito [...] a una sposa di animo nobile e generoso (γενν. Ψυχ. genit. di qualità) con vincoli di sincero amore [...]»⁴⁹¹.

ἀλόχοιο: il dativo ἀλόχῳ di LP può essere facilmente interpretato, con Wilamowitz, quale corruzione paleografica (Ω < οιο) del genitivo eolico ἀλόχοιο, attestato in tragedia (pur se spesso normalizzato in -ου)⁴⁹².

L'analisi testuale dell'antistrofe conduce ad opposte considerazioni sui due luoghi segnati da più grave corruzione. Nei vv. 1013-1014 emerge nettamente la necessità di modificare il testo tràdito, per garantire chiarezza sintattica e responsione metrica, seguendo emendamenti di indubbia validità grammaticale (ξυνάπτοι, ἄλματι / ἀλλαγᾶς); ma resta difficile l'interpretazione di un'espressione che solo genericamente si può intuire come augurale, a continuare quella caratterizzazione positiva della morte con i cari già delineata nella strofe. Il testo dei versi 1025-1030 è invece assai incerto: le differenti ricostruzioni proposte per 1026-1028 presentano più di un motivo di interesse, ma spesso altrettanti punti deboli, o comunque non rivelano necessaria forza probante, e non pare casuale che la maggior parte degli editori continui a riportare, tra *crucēs*, la tradizione dei codici, riservando più radicali interventi e reinterpretazioni ad apparato o commentario. Si è però detto come il senso dei versi sia sostanzialmente chiaro, ed ancor una volta improntato ad una visione positiva di

⁴⁹⁰ Lo studioso nota (1977, pp. 148-149) che l'immagine dell'abbraccio al caro estinto è presente anche in *Suppl.* 1019-1021.

⁴⁹¹ Ammendola 1922, p. 130, ad 1026-30.

⁴⁹² Cfr. Euripides, *Medea*, the text edited with introduction and commentary by D. L. Page, Oxford 1955, p. 78, ad 135; Barrett 1964, pp. 325-326, ad 848-51.

una vicenda matrimoniale dalla funesta conclusione terrena, ma di glorioso esempio per le future generazioni. Alla luce di tale interpretazione va dunque sanata l'unica vera aporia del passo, ovvero l'assenza di un esplicito collegamento tra 1026-1027 e 1028-1030: coerenti risultano integrazioni come l' ὄλος ὅσος di Grégoire, l' ὅσιος θ' ὅσιος di Haupt, l' ἐμοῖς, ὡς ὅδ' di Hartung, che sanano il problema metrico oltre ad eliminare l'intraducibile ὁ σὸς. Correggendo in tal modo si può ben restituire la linearità del discorso, anche senza necessità di esplicitare un secondo verbo finito⁴⁹³.

La necessità logica delle espunzioni a 999 a 1002 trova conferma nella coerenza della riscrittura di 1022 (Φερσεφόνας ἐς θαλάμους) e della conservazione di 1025, necessarie a ristabilire la responsione; e tale esigenza motiva scelte critiche, quali la correzione πυρᾶς a 1017, il mantenimento del testo tràdito a 1020 e l'emendamento χροῖ a 1021, che, oltre a presentare vantaggi metrici, rispondono ad una simmetria tematico-simbolica con la strofe, di cui, in ordine sapientemente variato, sono ripresi i motivi concettuali: la gloria della morte con i cari (995-999 ~ 1012-1017), la dolcezza spirituale non meno che carnale del ricongiungimento eterno con lo sposo (1006-1008 ~ 1019-1024), la gioia del ricordo del giorno nuziale (990-994 ~ 1025-1030).

2. Come accennato, il quinto episodio delle *Supplici* emerge all'interno del dramma per la capacità di riassumerne i nuclei problematici: oltre che per le difficoltà nella ricostruzione testuale, esso si è infatti segnalato all'interno del dibattito critico per la presenza di personaggi, avvenimenti ed ideologie di interpretazione controversa come, del resto, quella dell'intera tragedia.

La vicenda di Evadne ed Ifi, quasi certamente invenzione del poeta⁴⁹⁴, ha suscitato grande varietà di giudizi: dall'entusiasmo di Fitton, che vede nella scena

⁴⁹³ La lettura dei versi come semplice ricordo augurale dell'eroina morente o come vero ammonimento esemplare ai giovani, sulla scia del Morwood, risulterà poi suggestiva, ma pur sempre soggettiva.

⁴⁹⁴ Il mito non ha precedenti attestazioni; numerose sono invece le riprese del racconto euripideo: Prop. I 15, 21-22, Ov. *ars.* III 21-22, Hygin. *fab.* CCXLIII 2, Stat. *Theb.* XII 800-802, Ael. *NA.* I 15, VI 25, Philostr. *Im.* II 30; invece Quinto Smirneo X 411-89 costruisce su una diretta imitazione dell'episodio di Evadne la sua narrazione della vicenda di Enone, la prima moglie di Paride, che pure si suicidò gettandosi sulla pira funeraria dello sposo (ma, secondo un'altra versione, ella si lasciò morire di dolore). U. von Wilamowitz, *Griechische Tragödie, I: Euripides, Der Mütter Bittgang*, Berlin 1899, pp 196 ss. ipotizzò che la vicenda di Evadne fosse rappresentata già da Eschilo, ma senza finale negativo: essa sarebbe servita al tragediografo solo per esaltare, attraverso la fedeltà della moglie, la figura di Capaneo. Paduano 1966, p. 243, n. 163 giudica l'osservazione «acutissima», ma incongruente con il significato delle *Supplici* euripidee, dove la caratterizzazione del guerriero perde l'aura grandiosamente negativa che aveva nei *Sette*.

l'unico momento di riscatto di un dramma per il resto segnato da un' «alternantig fabric of pedantry and lamentation»⁴⁹⁵, alla condanna della de Romilly, secondo cui l'episodio «s'insère dans l'ensemble de façon gratuite»⁴⁹⁶. Tali opposti atteggiamenti critici sembrano riflettere, in realtà, un'analoga operazione di pensiero: la scena viene avvertita come elemento singolare se non estraneo rispetto al complesso della tragedia, e giudicata positivamente o negativamente in opposizione ad esso. Tra i due estremi vi è però un'ampia gamma di interpretazioni del quinto episodio, a testimoniare le numerose possibilità esegetiche del suo inserimento nel tessuto narrativo ed ideologico delle *Supplici*.

All'analisi della problematica questione gioverà un approfondimento del giudizio della de Romilly. La studiosa ravvisa la gratuità dell'episodio di Evadne ed Ifi nella solipsistica e smisurata effusione del dolore della protagonista: «La mort d'Évadné, jusque dans son audace dramatique, est donc, en réalité, une scène de souffrance. Elle ne se rattache à aucun heurt, à aucune lutte. Évadné meurt de son plein gré ; et son suicide n'est même pas une action proprement dite : il est *pathos* et non *drama* ; il ne fait que porter à son paroxysme l'expression du deuil et il est à sa place dans l'ensemble du thrène, qu'il coupe seulement de sa note plus individuelle et plus mouvementée»⁴⁹⁷. Il tripudio di sentimenti e la grandiosa e pertanto completa solitudine in cui l'eroina affronta la morte le attirano il biasimo delle pur altrettanto affrante madri del Coro, e differenziano nettamente il suo addio alla vita da quelli dolenti ma fondamentalmente pacificati di Alcesti, Ippolito e dell'Eracle delle *Trachinie*⁴⁹⁸.

Che si condivida o no tale lettura, va rilevato come essa compendi efficacemente i fondamentali nuclei problematici dell'interpretazione del quinto episodio delle *Supplici*: la connotazione fortemente ed essenzialmente 'patetica' dei suoi eventi si pone in controverso rapporto con l'azione drammatica, e l'exasperazione sentimentale dei personaggi può esser vista quale estremizzazione estranea ai sentimenti dominanti nella prima parte della tragedia, ma anche come individualizzazione della collettiva istanza di condanna della guerra apportatrice di lutti, *Leitmotiv* delle *Supplici*. Ancora una volta un'acuta osservazione della de Romilly, il paragone tra la morte di Evadne ed analoghe scene del teatro

⁴⁹⁵ Fitton 1961, p. 441.

⁴⁹⁶ de Romilly 1980, p. 37.

⁴⁹⁷ de Romilly 1980, pp. 38-39.

⁴⁹⁸ Cfr. de Romilly 1980, pp. 39-40.

euripideo, guiderà all'inquadramento dei numerosi aspetti del problema. L'accostamento a convenzioni sceniche e letterarie della produzione tragica permetterà di comprendere valenze simboliche ed ideologiche di vicende e personaggi del quinto episodio delle *Supplici*; così essi potranno essere opportunamente raffrontati e collegati con gli altri presentati nel dramma.

2. 1. La scena della morte di Evadne rappresenta una singolare variazione di un motivo caro ad Euripide, quello del sacrificio di un giovane personaggio per i propri cari o per la propria comunità. Tale immolazione non assume carattere specificamente rituale come in altri sei drammi del poeta (tra cui gli *Eraclidi*; sull'articolazione del motivo cfr. *cap. II. 2.*), ma rientra in un'altra tipologia pur diffusa nel suo teatro, quella del suicidio per amore del coniuge, al centro di altri due drammi, l'*Alceste* e il *Protesilao*, con i quali le *Supplici* appaiono al Paduano formare «una trilogia ideale dominata, oltre che dallo stesso tema similmente impostato, da particolari importantissimi e rivelatori»⁴⁹⁹. Nel caso del *Protesilao*, la scarsità di frammenti drammatici pervenutici inficia la nostra possibilità di riflessione letteraria, ma da altre ricostruzioni del mito, innanzitutto quella di Igino, *fabb. CIII-CIV*⁵⁰⁰, emerge un parallelismo con la scena di Evadne non solo negli eventi, ma soprattutto nella simbologia erotica del fuoco, specchio distruttore ed insieme eternatore del legame nuziale⁵⁰¹. Ben più numerosi e sono i richiami, stilistici e concettuali, ravvisabili tra la rappresentazione del sacrificio per amore dell'*Alceste* e quella delle *Supplici*. La «mistica equivalenza di amore e morte»⁵⁰² sancita in apertura del quinto episodio dal termine *θαλάμας* (980), così simile a *θάλαμος*, usato dal Coro per designare il sepolcro di Capaneo, è la stessa presente nelle parole di Admeto, che, ritrovando la propria casa desolatamente vuota della defunta moglie, la definisce *λέκτρων κοίτας ἐς ἐρήμους* (*Alc.* 925); il ricordo della felicità e della gloria del giorno nuziale è uguale nel vedovo di Alceste (*Alc.* 915-921 *τότε μὲν πεύκαις σὺν Πηλιάσιν / σὺν θ' ὕμεναίοις*

⁴⁹⁹ Paduano 1966, p. 243.

⁵⁰⁰ Dettagliate descrizioni della leggenda si trovano anche in un commentario di Eustazio di Tessalonica all'iliadico Catalogo delle navi e in un paragrafo dell'*Epitome* dello Ps. Apollodoro. Dopo la morte del marito Protesilao, Laodamia fece edificare una statua di questi in bronzo, cui ella tributò un vero e proprio culto, e che arrivò persino ad abbracciare. Il padre Acasto, spaventato dall'idolatrice follia della donna (ma secondo Eustazio fu lo stesso Protesilao, tornato dall'aldilà, a sorprenderla in simile atteggiamento), ordinò che la statua fosse data alle fiamme, in cui Laodamia decise di gettarsi (cfr. Jouan-van Looy 2002a, p. 596).

⁵⁰¹ Muñoz Llamosas 2006, p. 107, n. 19 ricorda, oltre al mito di Enone, che anche Ecuba, nelle *Troiane* 1282-1283, vagheggia di togliersi la vita gettandosi nel fuoco.

⁵⁰² Paduano 1966, p. 244.

ἔστειχον ἔσω / φιλίας ἀλόχου χέρα βαστάζων, / πολυάχητος δ' εἶπετο
 κῶμος / τήν τε θανούσαν κᾶμ' ὀλβίζων / ὥς εὐπατρίδαι κάπ' ἀμφοτέρων /
 ὄντες ἀριστέων σύζυγες εἶμεν) e nella moglie di Capaneo (*Suppl.* 990-999), e
 così l'intensità della passione per il coniuge pure scomparso (*Suppl.* 1019-1021,
Alc. 366-367 πλευρὰ τ' ἐκτεῖναι πέλας / πλευροῖς τοῖς σοῖς); la ferma e
 gioiosa convinzione di Evadne che la morte terrena sarà una vittoria morale
 (*Suppl.* 1059 ἐνθαῦτα γὰρ δὴ καλλίνικος ἔρχομαι, 1061 πάσας γυναῖκας ἄς
 δέδορκεν ἥλιος) e un'immensa e sempiterna gloria (*Suppl.* 1067 τοῦτ' αὐτὸ
 χρήζω, πάντας Ἀργείους μαθεῖν) si riflette nell'ammirazione del Coro per il
 nobile gesto di Alceste (*Alc.* 150-151 ἴστω νυν εὐκλεῆς γε κατθανουμένη /
 γυνή τ' ἀρίστη τῶν ὑφ' ἡλίῳ μακρῶ, 152-156 πῶς δ' οὐκ ἀρίστη; [...] / τί
 χρὴ λέγεσθαι τήν ὑπερβεβλημένην γυναῖκα; [...] / καὶ ταῦτα μὲν δὴ πᾶς
 ἐπίσταται πόλις).

Ancora più forti sono le analogie tra parole e stati d'animo delle due eroine:
 la lucida consapevolezza della morte (*Suppl.* 1012, *Alc.* 252 ὁρῶ δίκωπον),
 eppure affrontata con la lietezza del futuro ricongiungimento ai cari (*Suppl.* 1006-
 1007, *Alc.* 363-364 ἀλλ' οἶν ἐκέισε προσδόκα μ', ὅταν θάνω / καὶ δῶμ'
 ἐτοίμαζ', ὥς συνοικήσουσά μοι), l'invincibile fedeltà all'amato (*Suppl.* 1023-
 1024, *Alc.* θάνοιμ' ἐκείνην καίπερ οὐκ οὔσαν προδοῦς), l'addio alla vita
 doloroso ma confortato dalla luce degli astri che un tempo guidarono alla casa
 matrimoniale (*Suppl.* 1025, *Alc.* 244-246 Ἄλιε καὶ φάος ἀμέρας / οὐράνιαι
 τε δι- / ναι νεφέλας δρομαίου)⁵⁰³.

Le numerose rispondenze linguistiche e soprattutto sentimentali disegnano
 dunque una precisa linea di continuità tra due episodi tragici giustamente celebri
 quali vette di poesia d'amore⁵⁰⁴; ma se le due eroine sacrificali appaiono mosse da
 emozioni ed ideali simili⁵⁰⁵, una netta diversità di esito separa le loro vicende. Se

⁵⁰³ Cfr. anche *Alc.* 205-208 ὅμως δέ, καίπερ σμικρὸν, ἐμπνέουσ' ἔτι, / βλέψαι πρὸς αὐγὰς
 βούλεται τὰς ἡλίου / [ὥς οὔποτ' αὖθις ἀλλὰ νῦν πανύστατον / ἀκτῖνα κύκλον θ' ἡλίου
 προσόψεται].

⁵⁰⁴ Cfr. Paduano 1966, p. 247: «Non è invece minimamente mia intenzione sostenere una
imitazione patentemente letteraria da parte delle *Supplici* dell'opera più antica e presumibilmente
 famosa: se mai si tratterebbe della tipica imitazione di autore, che si esprime non per ripetizioni,
 ma per delicatissimi richiami allusivi, e che non deriva da stanchezza creativa, ma nel suo
 crescendo intensivo rivela un particolare e inconfondibile amore del poeta verso certi motivi.
 Euripide deve aver ripensato all'*Alceste*, certo, per poterla riecheggiare in forma così costante e
 profonda; ma l'originalità di Evadne, confermata da un immediato senso di altezza poetica
 significante, è fuori discussione».

⁵⁰⁵ La veritiera ma generica considerazione va ovviamente e costantemente contestualizzata
 all'interno delle peculiarità ideologiche ed artistiche dei due drammi e dei due personaggi
 femminili: Di Benedetto 1971, p. 164 ricorda, giustamente, che «la differenza riguarda soprattutto

la morte di Alceste riesce a risparmiare la vita di Admeto e ottiene perciò generale compianto e lode, «la [...] caratteristica più smagliante, il nodo essenziale della novità» dell'episodio di Evadne «è costituito dall'inutilità assoluta e decantata del sacrificio»⁵⁰⁶: non solo la morte della donna non può avere alcun effetto salvifico, ma neppure ottiene quell'approvazione di cui ella era certa, se le uniche parole a commento del suo gesto sono quelle del Coro, che lo definisce terribile e sconsiderato (1072 δεινὸν ἔργον, 1075 πάντολμον ἔργον).

Non a caso Di Benedetto acutamente legge nell'esaltazione sentimentale di Evadne, smisurata ma al contempo fortemente individualistica, lo specchio di una più generale tendenza del dramma, quella a valorizzare istanze sentimentali universali ma anche particolaristiche, in quanto rifugio dalla coeva crisi della πόλις infatti destinata a sfociare, in età ellenistica, in una sempre più marcata frammentazione dell'orizzonte statale⁵⁰⁷. Ecco allora che il sacrificio di Evadne si affratella a quello al centro del dramma che segna l'inizio del progressivo distacco del poeta dalla contemporaneità politica, gli *Eraclidi*.

Come precedentemente visto (*cap. II. 2.*), l'analisi di Mendelsohn ha evidenziato l'importanza nodale dell'episodio di Macaria nelle dinamiche di dislocazione spaziale e trasformazione sessuale che percorrono gli *Eraclidi*. L'ingresso in scena della fanciulla si connota come atto trasgressivo nei confronti della tradizionale segregazione della donna nello spazio chiuso della casa e dell'esplicito ordine di Iolao alle figlie di Eracle di non lasciare il tempio (*Hcld.* 41-44), per cui ella deve scusarsi (*Hcld.* 474-475)⁵⁰⁸; ma Macaria vince la femminile σιγή (*Hcld.* 476) per offrirsi ad un sacrificio che affronta con piena convinzione, perché così facendo ella non solo salverà la sua stirpe ed Atene, ma acquisterà per sé stessa la gloria più grande ed universalmente riconosciuta (*Hcld.* 533-534, 570-571, 597-599). La Eraclide può dunque fieramente ascriversi epiteti tipicamente maschili (*Hcld.* 527 ῥίσημος, 555 χρηστῶ) ma che gli uomini della tragedia non hanno saputo meritare, e muta da negativa in positiva l'accezione di

una maggiore intensità ed esasperazione del sentimento [di Evadne]. È significativo anche il fatto che nell'*Alceste* Euripide si prenda cura di mettere in evidenza la preoccupazione della donna per i suoi figli e la particolare posizione di Admeto in quanto sovrano della città; nelle *Supplici*, invece, il rapporto che unisce Evadne a Capaneo è qualcosa di irriflesso e tendenzialmente privo di articolazioni interne. La fascia di realtà presa in considerazione è più ristretta, ma si scava più in profondità per quel che riguarda le sue dimensioni emotive e sentimentali».

⁵⁰⁶ Paduano 1966, p. 247

⁵⁰⁷ Cfr. Di Benedetto 1971, pp. 174-175.

⁵⁰⁸ Sulla costrizione della donna alla dimensione essenzialmente domestica, nella cultura e nella tragedia greca, in relazione a questo e ad altri luoghi euripidei, cfr. Citti 1979, pp. 140-144.

alcuni termini riferiti alle donne (*Hclid.* 474 θράσος, 555 τόλμαν). Macaria diventa, in definitiva, un personaggio maschile; ed identica trasformazione Mendelsohn attribuisce ad Evadne. Anch'ella, infatti, entra in scena dopo essere fuggita dalla casa in cui un uomo, il padre, l'aveva costretta (1038-1041 ἡ δόμων ἐξώπιος / βέβηκε πηδήσασα [...] χρόνον μὲν οὔν / τὸν πρόσθ' ἐφρουρεῖτ' ἐν δόμοις), e affronta la morte per amore, ma anche per la gloria (1015, 1057 ἐς γάρ τι πρᾶγμα νεοχμὸν ἐσκευάσμεθα, 1059, 1061). Il gesto di Evadne ridefinisce, quindi, il concetto di virtù femminile, che non si identifica più, come asserito da Ifi, con la dedizione ai lavori femminili e la condotta prudente (1062 ἔργοις Ἀθάνας ἡ φρενῶν εὐβουλία;), ma con la maschile ἀρετή (cfr. 1063) che si afferma con un'azione audace e di risonanza pubblica (1067)⁵⁰⁹. Apparentemente simile è anche la conclusione delle due vicende nell'oblio: dopo l'uscita di scena di Macaria non vi è alcuna menzione della sua pur nobile morte, tranne un controverso accenno ai versi 819-822⁵¹⁰, e appare dimenticato il suo apporto alla vittoria ateniese; e il suicidio di Evadne è biasimato dal Coro e pianto da Ifi quasi esclusivamente come ulteriore sventura personale. L'analogia tra i due episodi si infrange, però, di fronte ad una fondamentale divaricazione di significato: il sacrificio di Macaria, oltre a propiziare la vittoria di Atene contro Argo, riesce a rivoluzionare il sistema di valori del dramma da uno chiuso nell'orizzonte del solo γένος ad uno aperto alle esigenze dell'intera πόλις, ed in tal modo determina la ri-trasformazione di Iolao dal personaggio femminile in cui era mutato a figura di nuovo maschile; la morte di Evadne non ha, invece, alcuna ripercussione su una vicenda ormai tristemente conclusa, e non provoca che dolore e sgomento in chi vi assiste. È dunque l'altro personaggio femminile degli *Eraclidi*, Alcmena, a rivestire una funzione drammatica affine a quella di Evadne nelle *Supplici*.

⁵⁰⁹ Cfr. Mendelsohn 2002, pp. 202-205. Durán López 1992, pp. 324-326 ricorda come la virtù delle donne sia tradizionalmente indicata, oltre che nell' εὐβουλία, ovvero la prudente amministrazione della casa, nella σωφροσύνη, prioritariamente identificata nella fedeltà e dunque 'passivamente' connotata. Se Evadne incarna tale dote, lo fa però in modo decisamente 'attivo', assimilandola dunque all' ἀνδρεία. L' ἀρετή dell'eroina è dunque sintesi e superamento della tradizionale opposizione σωφροσύνη / ἀνδρεία, ed il discorso con cui ella muta la caratterizzazione di tale ἀρετή da attiva a passiva rientra perciò nella categoria degli ἀλάζονες λόγοι, contraddistinti dal «cambio del valor axiológico de los nombres con relación a los hechos con el fin de justificar determinadas conductas»: anche in tal senso si spiega il biasimo del Coro per il suo gesto.

⁵¹⁰ Cfr. *cap. II. 2.*

Anche Alcmena conosce nel corso della tragedia un cambiamento di identità di genere⁵¹¹. Come già Macaria, ella conquista attiva e ‘maschile’ partecipazione alla vicenda drammatica violando il divieto imposto alle donne di lasciare il tempio⁵¹²; e si accolla l’onere di un audace gesto – l’uccisione di Euristeo – che gli uomini rifiutano di eseguire e che ella invece intraprende conscia del proprio valore (*Hcld.* 972-973). Ma se Macaria aveva agito per il bene non solo della famiglia, ma anche e soprattutto della città, Alcmena contravviene consapevolmente ad un divieto della πόλις (*Hcld.* 964) per vendicare il proprio γένος, soddisfacendo così un desiderio tutto personale. L’azione di Alcmena risponde, quindi, unicamente ad un’individualistica e sfrenata esplosione di violenza, che non conduce più la donna ad appropriarsi delle tradizionali virtù maschili, ma a potenziare le negatività femminili con tracotanza tipica dell’altro sesso (*Hcld.* 978-980). E tale atteggiamento non può non richiamare quello di Evadne, che sceglie la morte senza curarsi del dolore che questa causerà a suo padre (*Suppl.* 1070-1071), abbandonandosi unicamente all’impeto erotico e distruttivo di ricongiungimento con lo sposo, che assimila la sua figura ad un ulteriore archetipo tragico, quello della baccante.

È Evadne stessa a definirsi menade, con espressione di enorme pregnanza letteraria ed ideologica, 999-1000 πρὸς <δ’> ἔβαν δρομάς ἐξ ἐμῶν / οἴκων ἐκβακχευσαμένα. L’aggettivo δρομάς è tipico nella designazione del movimento (e quindi dello stato d’animo) sfrenato delle baccanti e difatti emblematicamente usato nel dramma euripideo ad esse dedicato, laddove – 731, ὦ δρομάδες ἐμαὶ κύνες – esse scatenano la loro furia sanguinaria; il poeta porta così a compimento un’immagine letteraria di lunga vita nel suo teatro, dall’*Ippolito* (550-551 δρομάδα Ναΐδ’ ὅπως τε Βάκ- / χαν), alle *Troiane* (41-42 ἦν δὲ παρθένον / μεθήκ’ Ἀπόλλων δρομάδα Κασάνδραν ἄναξ), dall’*Elena* (1301-1302 ὁρεῖα ποτὲ δρομάδι κώ- / λω μάτηρ θεῶν ἐσύθη) alle *Fenicie* (1124-1128 Ποτυιάδες δ’ ἐπ’ ἀσπίδι / ἐπίσημα πῶλοι δρομάδες ἐσκίπτων φόβῳ / εἴ πως στρόφιγξιν ἔνδοθεν κυκλούμεναι / πόρπαχ’ ὑπ’ αὐτόν, / ὥστε μαίνεσθαι δοκεῖν), fino all’ identificazione tra baccanti ed Erinni proprio nel segno di questo epiteto nell’*Oreste* (316-321 αἰαῖ, / δρομάδες ὦ πτεροφόροι / ποτυιάδες θεαί, / ἀβάκχευτον αἰ θίασον ἐλάχετ’ ἐν / δάκρυσιν καὶ γόοις, /

⁵¹¹ Cfr. *cap. II. 3.*

⁵¹² Allo stesso modo della nipote, ella è richiamata all’esterno dalle grida di Iolao (*Hcld.* 478, 646-648).

μελάγχρωτες Εὐμενίδες)⁵¹³. Ancor più ampia è la risonanza poetica e simbolica del verbo βακχεύω, che, dalla letterale designazione dell'estasi dionisiaca, viene a connotare più estesamente stati di furore e alterazione psichica, come più volte in Euripide (*Her.* 966 οὐ τί που φόνος σ' ἐβάκχευσεν νεκρῶν, *Or.* 411 αὐταί σε βακχεύουσι συγγενῇ φόνον, 835 βεβάκχευεται μανίαις; particolarmente pregnante è, come vedremo, l'uso del termine in relazione a Cassandra nelle *Troiane*, 170 ἐκβακχεύουσιν Κασάνδραν, 341 βασίλεια, βακχεύουσιν οὐ λήψῃ κόρην, 408 εἰ μή σ' Ἀπόλλων ἐξεβάκχευεν φρένας), sulla scorta di due modelli omerici celebri e quanto mai influenti sulla rappresentazione di Evadne. Il primo è dato dal celebre episodio iliadico in cui la reazione di Andromaca alla scoperta della morte del marito è paragonata, come per la vedova di Capaneo, al folle vagare delle menadi: *Hom. Il. XXII* 460-461 μέγαροιο διέσσυτο μαινάδι ἴσῃ, / παλλομένη κραδίην; il secondo dall'*Inno a Demetra* – altro testo di cui esamineremo il fondamentale legame con il quinto episodio delle *Supplici* – in cui la dea, alla sospirata vista della figlia, ἦϊξ' ἥϊτε μαινὰς ὄρος κάτω δάσκιον ὕλης (386), richiamando nel gesto e nell'ambientazione montuosa quell'universo dionisiaco riecheggiato anche nel folle salto proprio da una roccia compiuto da Evadne⁵¹⁴.

Si è però accennato a come sia precipuo il legame di Evadne con un'altra 'metaforica' baccante letteraria, quella Cassandra protagonista nelle *Troiane* di un episodio dalle straordinarie affinità – linguistiche, simboliche, contenutistiche – con quello delle *Supplici*⁵¹⁵. Il parallelismo tra le due figure è delineato già prima

⁵¹³ Riprendendo una teoria di V. Di Benedetto (*Euripidis Orestes*, introduzione, testo critico, commento e appendice metrica a cura di, Firenze 1965, p. 69), E. Medda (*Euripide, Oreste*, con introduzione, traduzione e note di, Milano 2004², p. 183, n. 50) ritiene che con tale caratterizzazione Euripide voglia «distaccarsi dall'immagine che delle Erinni aveva dato Eschilo nelle *Eumenidi*. In Eschilo infatti le Erinni erano presentate come prive di ali (ἄπτεροι, cfr. *Eum.* 51) ed erano chiamate πότνιαι («venerande»), un epiteto rispetto al quale ποτνιαδες ha l'aria di essere una variazione voluta».

⁵¹⁴ In più luoghi euripidei (*Iph. T.* 1243-1244 <συμ>βακχεύουσιν Διονύ- / σω Παρνάσιον κορυφάν, *Ion* 714-718 ἰὼ δειράδες Παρνασοῦ πέτρας / ἔχουσαι σκόπελον οὐράνιον θ' ἔδραν, / ἵνα Βάκχιος ἀμφιπύρους ἀνέχων πεύκας / λαιψηρὰ πηδᾶ νυκτιπόλοις ἅμα σὺν Βάκχαις, *Phoe.* 226-228 ὦ λάμπουσα πέτρα πυρὸς / δικόρυφον σέλας ὑπὲρ ἄκρων / βακχείων Διονύσου) l'immagine di Dioniso è associata al monte Parnaso; l'identificazione è infine sancita nelle *Baccanti* (50-52 ἦν δὲ Θηβαίων πόλις / ὀργῇ σὺν ὄπλοις ἐξ ὄρους βάκχας ἄγειν / ζητῇ, ξυνάψω μαινάσι στρατηλατῶν, 306-309 ἔτ' αὐτὸν ὄψῃ καπὶ Δελφίσι πετρῆς / πηδῶντα σὺν πεύκαισι δικόρυφον πλάκα, / πάλλοντα καὶ σείοντα βακχεῖον κλάδον, / μέγαν τ' ἀν' Ἑλλάδα, cfr. *Aesch. Eum.* 24-27 Βρόμιος ἔχει τὸν χώρον, οὐδ' ἀμνημονῶ, / ἐξ οὔτε Βάκχαις ἐστρατήγησεν θεὸς / λαγὼ δίκην Πενθεὶ καταρράψας μόρον).

⁵¹⁵ Secondo Kitto 1950 p. 223, Evadne è invece «a recognizable descendant of Cassandra in the *Agamemnon*», di cui l'eroina euripidea condivide la grandiosa ed insieme orrorifica visione delle

dell'arrivo in scena della profetessa, tramite il citato accostamento fattone dalla madre all'immagine della baccante, ripetuto poi ai versi 169-172 (αἶ, αἶ. / μή νύν μοι τὰν / ἐκβακχεύουσιν Κασάνδραν, / αἰσχύναν Ἀργείοισιν, / πέμψητ' ἔξω, / μαινάδ', ἐπ' ἄλγει δ' ἀλγυνθῶ)⁵¹⁶; e, come quello di Evadne, l'ingresso di Cassandra è illuminato dal bagliore di fiaccole che ispirano un presagio di morte (298-302 ἔα· τί πεύκης ἔνδον αἴθεται σέλας; / πιμπρᾶσιν – ἦ τί δρῶσι – Τρῳάδες μυχοῦς, / ὥς ἐξάγεσθαι τῆσδε μέλλουσαι χθονὸς / πρὸς Ἄργος, αὐτῶν τ' ἐκπυροῦσι σώματα / θανεῖν θέλουσαι;) e rispecchia il menadico furore della donna (306-307 οὐκ ἔστιν, οὐ πιμπρᾶσιν, ἀλλὰ παῖς ἐμῇ / μαινὰς θοάζει δεῦρο Κασάνδρα δρόμῳ). La monodia di Cassandra è un tragico imeneo intriso di immagini e sentimenti che già avevano accompagnato le nozze mortali di Evadne: 308-341 Ἄνεχε· παρέχε. / φῶς φέρ', ὦ· σέβω· φλέγω – ἰδοῦ, ἰδοῦ - / λαμπάσι τόδ' ἱερὸν. / ὦ Ὑμέναι' ἄναξ· / μακάριος ὁ γαμέτας· / μακαρία δ' ἐγὼ βασιλικοῖς λέκτροις / κατ' Ἄργος ἀγαμουμένα. / Ὑμήν, ὦ Ὑμέναι' ἄναξ. / ἐπεὶ σύ, μᾶτερ, ἐπὶ δάκρυσι καὶ / γόοισι τὸν θανόντα πατέρα πατρίδα τε / φίλαν καταστένουσ' ἔχεις, / ἐγὼ δ' ἐπὶ γάμοις ἐμοῖς / ἀναφλέγω πυρὸς φῶς / ἐς αὐγάν, ἐς αἴγλαν, / διδοῦς', ὦ Ὑμέναιε, σοί, / διδοῦς', ὦ Ἑκάτα, φάος, / παρθένων ἐπὶ λέκτροις / ᾧ νόμος ἔχει. / πάλλε πόδα, / αἰθέριον ἄναγε χορόν· εὐᾶν, εὐοῖ· / ὥς ἐπὶ πατρὸς ἐμοῦ / μακαριωτάταις / τύχαις· ὁ χορὸς ὅσιος. / ἄγε σύ, Φοῖβε, νῦν· κατὰ σὸν ἐν δάφναις / ἀνάκτορον θυηπόλῳ, / Ὑμήν, ὦ Ὑμέναι', Ὑμήν. / χόρευε, μᾶτερ, ἀναγέλασον· / ἔλισσε τᾷδ' ἐκέισε μετ' ἐμέθεν ποδῶν / φέρουσα φιλάταν βάσιν. / βοάσαθ' Ὑμέναιον, ὦ, / μακαρίαις ἀοιδαῖς / ἰαχαῖς τε νύμφαν. / ἴτ', ὦ καλλίπεπλοι Φρυγῶν / κόραι, μέλπετ' ἐμῶν γάμων / τὸν πεπρωμένον εὐνᾷ / πόσιν ἐμέθεν.

Le numerose e stringenti risposte linguistiche (*Suppl.* 990 αἴγλαν / *Tro.* 321 αἴγλαν, *Suppl.* 992 αἰθέρα / *Tro.* 326 αἰθέριον, *Suppl.* 993 λαμπάδ' / *Tro.* 309 λαμπάσι⁵¹⁷, *Suppl.* 993 νύμφαι / *Tro.* 337 νύμφαν⁵¹⁸, *Suppl.* 995-996

conseguenze del male umano, ma che non possiede la caratterizzazione bacchica invece fondamentale per l'interpretazione dei personaggi delle *Supplici* e delle *Troiane*.

⁵¹⁶ L'immagine menadica di Cassandra ritorna in altre tragedie euripidee: *Hec.* 121 τῆς μαντιπόλου Βάκχης, 676-677 μὲν τὸ βακχεῖον κᾶρα / τῆς θεσπιδοῦ δεῦρο Κασάνδρας φέρεις, *Iph. Aul.* 758-761 ῥίπτειν ξανθοὺς πλοκάμους / χλωροκόμῳ στεφάνῳ δάφνας / κοσμηθεῖσαν, ὅταν θεοῦ / μαντόσυνοι πνεύσωσ' ἀνάγκαι (in quest'ultimo passo non vi è la denominazione precisa, ma la caratterizzazione tipica delle baccanti dai capelli sciolti).

⁵¹⁷ Si è peraltro detto che Kirchhoff propone di correggere proprio in λαμπάσιν l'accusativo delle *Supplici*.

γάμων τῶν ἐμῶν 1025 γάμοι / *Tro.* 319 ἐπὶ γάμοις ἐμοῖς 339 ἐμῶν γάμων, *Suppl.* 996 ἄργους 1027 ἐν ἄργει / *Tro.* 313 κατ' ἄργος, *Suppl.* 997 αἰοδαῖς / *Tro.* 336 αἰοδαῖς, *Suppl.* 998 γαμέτα 1028 εὐναῖος γαμέτας / *Tro.* 311 ὁ γαμέτας, *Suppl.* 1002 πυρὸς φῶς / *Tro.* 308 φῶς 320 πυρὸς φῶς, *Suppl.* 1013 τύχα / *Tro.* 328 τύχαις, *Suppl.* 1014 ποδὸς / *Tro.* 325 πόδα 333 ποδῶν, *Suppl.* 1020 πόσει / *Tro.* 341 πόσιν, *Suppl.* 1023 θανόντ' / *Tro.* 316 θανόντα, *Suppl.* 1026 εὐναῖ / *Tro.* 340 εὐνᾶ, *Suppl.* 1027 ὑμεναίων / *Tro.* 310 ὦ ὕμναι 314 ὕμνην, ὦ ὕμναι 322 ὦ ὕμναιε 331 ὕμνην, ὦ ὕμναι, ὕμνην 335 ὕμναιον)⁵¹⁹ veicolano una profonda similitudine strutturale e concettuale tra i due canti nuziali e insieme funebri: l'insistente richiamo alla luce del fuoco degli astri e delle fiaccole che rischiara la felicità di nozze però destinate a concludersi nella morte – per Evadne in quello stesso fuoco; l'illusoria ebbrezza dell'unione in anima, corpo e gloria con lo sposo; la sacralità dei canti e delle danze del rito nuziale trasferita al compimento del destino di morte; la tremenda consapevolezza del dolore che tale destino provocherà; eppure la profonda esaltazione nell'affrontare una morte illustre, e gradita agli dèi. E se Evadne consuma l'addio alla vita in un concitato dialogo con il padre mentre Cassandra abbandona la patria e la libertà con una lunga ῥῆσις in cui narra le sciagure di Achei e Troiani, di Odisseo ed Agamennone, ancora uguali sono i sentimenti delle due donne: la coscienza dell'invasamento 'bacchico' (*Suppl.* 1000-1001 / *Tro.* 366-367 ἔνθεος μέν, ἀλλ' ὅμως / τοσόνδε γ' ἔξω στήσομαι βακχευμάτων)⁵²⁰, l'ineluttabilità della morte accanto al marito (*Suppl.* 1002-1008, 1021 / *Tro.* 448-450 καμέ τοι νεκρὸν φάραγγες γυμνάδ' ἐκβεβλημένην / ὕδατι χειμάρρῳ ῥέουσαι, νυμφίου πέλας τάφου, / θηρσὶ δώσουσιν δάσασθαι) l'estatica visione delle nozze nell'aldilà (*Suppl.* 1022 / *Tro.* 445 ἐς Ἄιδου νυμφίῳ γημώμεθα), la fierezza della vittoria morale conseguita (*Suppl.* 1059, 1061, 1063 / *Tro.* 353-354 μητερ, πύκαζε κρατ' ἐμὸν νικηφόρον, / καὶ

⁵¹⁸ Accettando l'interpretazione data da Collard a νύμφαι delle *Supplici* quali 'spose', l'identità con le *Troiane* sarebbe di significato, oltre che terminologica.

⁵¹⁹ E si ricordi anche *Suppl.* 997 εὐδαιμονίας / *Tro.* 311 μακάριος 312 μακαρία 328 μακαριωτάταις 336 μακαρίαις, *Suppl.* 1022 θαλάμους / *Tro.* 312 λέκτροις 324 λέκτροις. La probabile integrazione di *Suppl.* 995 <εὐδοκίμων> potrebbe essere riecheggiata in *Tro.* 312 βασιλικοῖς λέκτροις (mentre, se si accettasse la congettura <αἰνογάμων>, un concetto simile si potrebbe ravvisare in *Tro.* 344 λυγρὰν ... φλόγα).

⁵²⁰ E cfr. *Tro.* 408 εἰ μή σ' Ἀπόλλων ἐξεβάκχευεν φρένας, 414-415 Ἀτρεὺς φίλος παῖς, τῆσδ' ἔρωτ' ἐξαίρετον / μαινάδος ὑπέστη.

χαῖρε τοῖς ἐμοῖσι βασιλικοῖς γάμοις, 460 ἤξω δ' ἐς νεκροῦς
νικηφόρος)⁵²¹.

Ed ecco che, tramite la mediazione letteraria di Cassandra, Evadne diventa prefigurazione lontana ma inequivocabile delle baccanti che, gioiosamente furiose, intonano la parodo dell'omonimo dramma: esse, tormentate da un dolore dolce come quello della vedova (66 πόνον ἡδὺν) e sconvolte dal divino invasamento (ben espresso dalle anadiplosi τίς ... τίς ... τίς di 68 e ἔτε ... ἔτε di 83 che richiamano rispettivamente *Suppl.* 990 e 1025), trovano sollievo ed insieme esaltazione nella celebrazione del dio Dioniso, di cui esse cantano la gloriosa storia (88-104), proprio come Evadne fa per suo marito ed il suo matrimonio. E come Evadne imporrà ad Argo una nuova virtù femminile, le baccanti invitano Tebe a partecipare alla danza delle donne strappate dalle tradizionali occupazioni (117-119 θηλυγενῆς ὄχλος / ἀφ' ἰστῶν παρὰ κερκίδων τ' / αἰστροθεῖς Διονύσῳ). Completamente unite al dio nelle danze, nei canti, nel vino, nelle grida, e come Evadne, nelle fiamme (146 φλόγα) e nella corsa (147 δρόμῳ), esse trovano, come lei, la felicità (165-167 ἡδομέ- / να δ' ἄρα, πῶλος ὅπως ἅμα ματέρι / φορβάδι, κῶλον ἄγει ταχύπουν σκιρτήμασι βάκχα).

L'analisi di dipendenze e filiazioni letterarie della figura di Evadne rivela dunque la complessità del personaggio, assimilabile all'immagine della sposa più fedele e dell'eroina più altruista ma anche ad archetipi negativi come la vendicatrice e la baccante. Ciò testimonia della problematicità della definizione del ruolo di Evadne nelle dinamiche drammatiche delle *Supplici*.

2. 2. La risoluzione della sfaccettata questione potrà muovere proprio dalla caratterizzazione menadica dell'eroina, analoga a quella attribuita nell'*Antigone* a suo marito Capaneo: 134-137 ἀντιτύπα δ' ἐπὶ γᾶ πέσε τανταλωθεῖς / πυρφόρος ὅς τότε μαινομένα ξὺν ὀρμᾷ / βακχεύων ἐπέπνει / ῥιπαῖς ἐχθίστων ἀνέμων. Si delinea dunque un esplicito parallelismo tra le figure drammatiche dei due sposi⁵²². Se è infatti vero che nell'encomio funebre delle *Supplici* viene disegnato un ritratto di Capaneo improntato alla moderazione e

⁵²¹ La dolce connotazione del rapporto padre-figlia di *Suppl.* 1101-1102 è invece riecheggiata in *Tro.* 370-372 ὁ δὲ στρατηγὸς ὁ σοφὸς ἐχθίστων ὑπὲρ / τὰ φίλτατ' ὤλεσ', ἡδονὰς τὰς οἰκοθεν / τέκνων ἀδελφῶ δοὺς γυναικὸς οὖνεκα.

⁵²² Cfr. Mendelsohn 2002, pp. 207-208.

dunque originale rispetto alla tradizionale identificazione del personaggio con la colpa di superbia⁵²³, il dramma non può ignorare la peculiarità della sua morte: 496-499 οὐ τάρ' ἔτ' ὀρθῶς Καπανέως κεραύνιον / δέμας καπνοῦται, κλιμάκων ὀρθοστάτας / ὅς προσβαλὼν πύλησιν ὤμοσεν πόλιν / πέρσειν θεοῦ θέλοντος ἦν τε μὴ θέλη, 639-640 Καπανέως γὰρ ἦ λάτρις, / ὃν Ζεὺς κεραυνῷ πυρπόλῳ καταιθαλοῖ, 860 ὁρᾷς τὸ λάβρον οὐ βέλος διέπτατο; 934 τὸν μὲν Διὸς πληγέντα Καπανέα πυρὶ ..., 984-985 τοῦ καπφθιμένου / τοῦδε κεραυνῷ. Il salto nel vuoto di Capaneo non può non ricordare quello di Evadne, in modalità⁵²⁴ ma soprattutto motivi: l'eroe muore per tracotanza contro un dio, la moglie per aver trasgredito i limiti tradizionalmente imposti alla condizione femminile⁵²⁵. Si conferma e completa, così, la trasformazione di Evadne in personaggio maschile, sancita dall'identico – e nullo – esito della sua vicenda e di quella dello sposo: se la morte di Capaneo si inserisce nella fallimentare impresa dei Sette, più volte biasimata da Teseo, il sacrificio di Evadne è giudicato dal Coro sconsiderato, e non provoca che dolore⁵²⁶.

La virilizzazione accomuna Evadne all'altro personaggio femminile del dramma, Etra, che pure trova il coraggio di lasciare l'ambito domestico per intervenire in questioni politiche solitamente riservate agli uomini⁵²⁷. Ancora una volta, numerose e significative sono le analogie tra le due vicende. Come Evadne (e Macaria ed Alcmena negli *Eraclidi*), Etra appare in scena dopo aver lasciato la casa in cui un uomo, il figlio, si aspettava di trovarla e vuole riportarla (89-91 ὥς φόβος μ' ἀναπτεροῖ / μή μοί τι μήτηρ, ἦν ματαστείχω ποδὶ / χρονίαν ἀποῦσαν ἐκ δόμων, ἔχῃ νέον); e, nonostante inizialmente affermi che le questioni pubbliche sono di competenza maschile (40-41 πάντα γὰρ δι'

⁵²³ Note sono le descrizioni tragiche dell'esemplare punizione della ὕβρις di Capaneo: Aesch. *Sept.* 424-456, Soph. *Ant.* 128-140, *Oed. Col.* 1318-1319, Eur. *Phoe.* 179-184, 1172-1186. Tra le numerose rappresentazioni iconografiche del mito, va segnalata quella sul fregio dell'*heroon* di Gyölbashi-Trsya (identificata da F. Eichler, *Die Reliefs des Heroon von Gjölbaschi-Trsya*, Wien 1950; cfr. Collard 1975, II, p. 242, ad 496-7a).

⁵²⁴ Cfr. Garrison 1995, pp. 124-125.

⁵²⁵ Respingendo la teoria di Fitton 1961, pp. 437-438 su una connotazione volutamente ironica dell'elogio di Capaneo, Collard 1972, p. 44 ritiene che «the exemplary portrait set prominently at its start serves too as a preparatory motif for his wife's suicide».

⁵²⁶ Smith 1966, p. 165, sottolinea come la preferenza accordata da Evadne all'ἀρετή di contro agli ἔργα Ἀθάνας e alla φρενῶν εὐβουλία (1062-1063) ricordi direttamente la scelta compiuta da Adrasto e dai Sette (161 εὐψυχίαν ἔσπευσας ἀντ' εὐβουλίας), mentre Borowska 1989, p. 100 istituisce una diretta analogia tra il sacrificio eclatante ma inutile dell'eroina e la coraggiosa morte dei duci per una causa sbagliata. Berti 1996, p. 57, n. 65 si spinge ad affermare che «Evadne serves as a doublet of the Seven, and just as their deaths – the result of misguided *eupsuchia* – bring needless suffering to their mothers, hers brings misery to her father».

⁵²⁷ Sulle dinamiche drammatiche e di genere innescate dai due personaggi e sul loro rapporto cfr. Mendelsohn 2002, pp. 161-170 e 197-211 (spec. pp. 209-211).

ἀρσένων / γυναιξὶ πράσσειν εἰκός, αἵτινες σοφαί), poi anch'ella vince le convenzioni che impongono assoluto riserbo alle donne (297-300 οὗτοι σιωπῶσ' εἶτα μέμφομαί ποτε / τὴν νῦν σιωπὴν ὡς ἀσιγήθη κακῶς, / οὐδ' ὡς ἀχρεῖον τὰς γυναικας εὖ λέγειν / δείσας ἀφήσω τῷ φόβῳ τοῦμὸν καλόν), agendo per il bene della città come Teseo non aveva saputo fare (293 εἴπω τι, τέκνον, σοί τε καὶ πόλει καλόν; 306-307 ἴσθι [...] / κάμοι παραινεῖν οὐ φόβον φέρει, τέκνον) e rivendicando la propria dignità (320 μὴ δῆτ', ἐμός γ' ὦν, ὦ τέκνον, δράσης τάδε). Ma, allo stesso modo di Macaria e differentemente da Alcmena ed Evadne, il suo coraggio ed il suo merito vengono riconosciuti (296 αἰσχρόν γ' ἔλεξας, χρήστ' ἔπη κρύπτειν φίλους, 332-333 ὦ φιλτάτη μοι, τῷδέ τ' εἴρηκας καλῶς / κάμοι. διπλοῦν δὲ χάρμα γίγνεται τόδε, 337 ὁρῶ δὲ κάγῳ ταῦθ' ἄπερ με νουθετεῖς)⁵²⁸, ed è proprio la sua virile trasformazione a provocare in Teseo la presa di coscienza delle sue prerogative maschili dopo essersi 'femminilizzato' nel rifiuto di aiutare i supplici (343-345 τί γάρ μ' ἐροῦσιν οἳ γε δυσμενεῖς βροτῶν, / ὅθ' ἡ τεκοῦσα χ' ὑπερορρωδοῦσ' ἐμοῦ / πρώτη κελεύεις τόνδ' ὑποστῆναι πόνον; 361-364 τοῖς τεκοῦσι γάρ / δύστηνος ὅστις μὴ ἀντιδουλεύει τέκνων, / κάλλιστον ἔρανον· δοὺς γὰρ ἀντιλάζυται / παίδων παρ' αὐτοῦ τοιάδ' ἂν τοκεῦσι δῶ)⁵²⁹. Come acutamente osservato da Smith, «Aithra claimed passivity but determined Theseus' policy of heroism, while Evadne is introduced by imagery of

⁵²⁸ Pérez Jiménez 1995 ha messo in luce come già nel prologo Etra riesca a comprendere che la soluzione del problema delle supplici necessiti dalla conciliazione delle sue due nature, quella religiosa – per cui ella solidarizza con le madri del Coro e biasima l'empietà argiva – e quella politica – per cui ella si rivolge al figlio, detentore del potere. Così facendo la donna anticipa la trasformazione di Teseo, che nel corso del dramma riesce a riappropriarsi del suo ruolo di eroico difensore delle leggi morali e positive coerentemente integrandolo con la necessità di perseguire l'utile politico (cfr. in proposito Pérez Jiménez 1994).

⁵²⁹ L'innovativa centralità dei personaggi femminili nella risoluzione dei problemi prettamente politici del dramma, da essi affrontati con piglio 'maschile', e la sorprendente accondiscendenza di Teseo sono stati rilevati anche da Albin 1985, pp. 356-357: «Nelle *Supplici* di Euripide, un rapporto di complicità sulla base di un sentimento profondo lega le madri dei Sette [...] ed Etra [...]. Ma quando si rivolge a Teseo [...] non piange, non ricorre a una mozione degli affetti, non dice 'anch'io sono madre'; motiva la necessità di aiutare le donne che han domandato soccorso sulla base di una logica maschile: adduce l'immagine del condottiero forte, che deve dimostrare al suo popolo di non temere la lotta, parla dell'utile del re e della sua città, punta sulla politica (e sulla storia). E Teseo, l'uomo preparato, attento, pronto a elencare con diligenza tutti gli errori di Adrasto e a negargli aiuto, cambia immediatamente parere [...]. Alla conclusione del dramma, quando Teseo ha recuperato i corpi dei caduti e li restituisce per gli onori funebri ai loro parenti, compare Atena e condiziona il suo operato: il re conceda pure ad Adrasto i cadaveri da riportare ad Argo, ma a certi patti e condizioni. Dunque, ancora una donna (pur se dea) detta con fermezza a Teseo norme precise di comportamento: e ancora una volta, il grande re si piega, ubbidisce ai moniti: è un uomo d'ordine».

passivity and helplessness but claims heroism and success»⁵³⁰; e così quella di Etra può dirsi vicenda di vittoria e progresso femminile pur se si conclude col ritorno a casa della protagonista (359-361 ἀλλ', ὦ γεραιαί, σέμν' ἀφαιρείτε στέφη / μητρός, πρὸς οἴκους ὥς νιν Αἰγέως ἄγω / φίλην προσάψας χεῖρα), laddove Evadne rifiuta il controllo fisico del padre (1069 οὐ γὰρ μὴ κίχης μ' ἔλὼν χερί), ma muore nella quasi totale indifferenza. Tanto Etra che Evadne compiono un audace percorso dall'identità maschile a quella femminile, ma la madre di Teseo lo affronta, come Macaria, in una compiuta sintesi delle virtù dei due sessi, che coerentemente termina in un ritorno alla muliebre riservatezza (anche la Eraclide chiede di morire tra le braccia di donne, *Hclid.* 565-566), mentre nella vedova di Capaneo, come già in Alcmena, «extremes of feminine and masculine behaviour collapse into each other»⁵³¹.

La poliedricità della caratterizzazione e della funzione drammaturgica di Evadne emerge al meglio in rapporto all'unico personaggio con cui l'eroina realmente interagisce, Ifi. Quest'ultimo, in versi rimasti celebri, descrive il rapporto con la figlia in termini di grande affetto e dolcezza: 1098-1103 ἥδιστα πρίν γε δῆθ', ὅτ' ἦν παῖς ἦδε μοι. / ἀλλ' οὐκέτ' ἔστιν, ἥ γ' ἐμὴν γενειάδα / προσήγετ' αἰεὶ στόματι καὶ κάρα τόδε / κατεῖχε χεῖρί· πατρὶ δ' οὐδὲν ἥδιον / γέροντι θυγατρός· ἀρσένων δὲ μείζονες / ψυχαί, γλυκεῖαι δ' ἦσσαν ἐς θωπεύματα⁵³²; ma, come emerso più di una volta,

⁵³⁰ Smith 1966, p. 164. Lo studioso arguisce anche che i due personaggi fossero interpretati dallo stesso attore.

⁵³¹ Mendelsohn 2002, p. 211. Cfr. più estesamente pp. 210-211: «Evadne's 'mad scene' explores dangerous extremes, both masculine and feminine. Her hyperbolic gestures and self-destructive rhetoric remind us that the feminine itself is only relatively, rather than absolutely, useful in forging a new kind of heroism: it, too, can be excessive – as the use of feminine extremes throughout the play as a symbolic and structural parallel to unbridled masculine has shown. Her spectacular and illicit escape from male control is in fact quite seamlessly linked to her self-heroization and self-conscious imitation of her hubristic husband, the most notorious example of the threat posed by uncontrolled masculine heroism to the *polis*».

⁵³² La tenera rappresentazione del rapporto padre-figlia è topica nel teatro tragico. Celebri esempi se ne riscontrano nei due drammi sofoclei dedicati ad Edipo. Nel finale dell'*Edipo re* l'eroe ormai cieco e derelitto pronuncia uno straziante addio alle piccole figlie Antigone ed Ismene, in nome di un affetto che si traduce non solo nel compianto per il triste futuro che attende le fanciulle, ma anche nel contatto fisico: 1480-1481 ὦ τέκνα, ποῦ ποτ' ἐστέ; δεῦρ' ἵτ', ἔλθετε / ὥς τὰς ἀδελφὰς τάσδε τὰς ἐμὰς χέρας, 1521-1522 Κρ. στεῖχέ νυν, τέκνων δ' ἀφοῦ. / Οἱ. μηδαμῶς ταύτας γ' ἔλη μου. Il motivo è ampiamente sviluppato nell'*Edipo Coloneo*, e non solo (come a 173 πρόσθιγέ νύν μου), per la cecità di Edipo: più volte l'abbraccio tra il padre e le figlie esprime il reciproco sostegno morale (329 Οἱ. πρόσψαυσον, ὦ παῖ. Ἰσ. θιγγάνω δυοῖν ὁμοῦ, 1110-1114 ἔχω τὰ φίλτατ', οὐδ' ἔτ' ἂν πανάθλιος / θανῶν ἂν εἴην σφῶν παρεστώσαιν ἐμοί. / ἐρείσατ', ὦ παῖ, πλευρὸν ἀμφιδέξιον / ἐμφύντε τῷ φύσαντι, κάναπαύσατον / τοῦ πρόσθ' ἐρήμου τοῦδε δυστήνου πλάνου, 1620-1621 τοιαῦτ' ἐπ' ἀλλήλοισιν ἀμφικείμενοι / λύγδην ἔκλαιον πάντες, 1638-1639 ὅπως δὲ ταῦτ' ἔδρασεν, εὐθὺς Οἰδίπους / ψαύσας ἀμαυραῖς χερσὶν ὧν παίδων λέγει), e dopo la morte del

l'ultimo colloquio tra i due è irrimediabilmente segnato da una profonda incomunicabilità, fisica, intellettuale e morale: Ifi non riesce a controllare i movimenti di Evadne né a stabilire un ultimo contatto con lei (1000-1001, 1038-1039, 1048-1049 τέκνον, τίς αὔρα; τίς στόλος; τίνος χάριν / δόμων ὑπεκβᾶσ' ἦλθες ἐς τήνδε χθόνα; 1069), non ne comprende in tempo ragioni ed intenzioni (1050-1053 ὀργήν λάβοις ἂν τῶν ἐμῶν βουλευμάτων / κλύων· ἀκοῦσαι δ' οὐ σε βούλομαι, πάτερ, 1064 τί φῆς; τί τοῦτ' αἰνιγμα σημαίνει; σαθρόν;), e si mostra legato ad un'etica tradizionale ben lontana dall'audacia che guida la figlia all'estremo gesto (1062-1063, 1066-1067). Di duplice segno è anche la contestualizzazione di Evadne ed Ifi nel tessuto drammatico delle *Supplici*: le due figure che incarnano la dimensione individuale del lutto, a fronte di quello collettivo delle madri⁵³³ sono unite nel dolore, ma opposte nella maniera di viverlo. Se infatti la figlia ne viene condotta ad una folle esaltazione ed infine ne arde - realmente e metaforicamente, il padre ne viene prostrato⁵³⁴: di fronte alla perdita dei figli rimpiange di averne avuti (1089-1091 † εἰ δ' ἐς τόδ' ἦλθον κάξεπειράθην τέκνων † / οἶον στέρεσθαι πατέρα γίγνεται τέκνων, / οὐκ ἂν ποτ' ἐς τόδ' ἦλθον εἰς ὃ νῦν κακόν), e depreca la vita in generale (1080-1086 οἷμοι· τί δὴ βροτοῖσιν οὐκ ἔστιν τόδε, / νέους δις εἶναι καὶ γέροντας αὖ πάλιν; / ἀλλ' ἐν δόμοις μὲν ἦν τι μὴ καλῶς ἔχῃ, / γνώμαισιν ὑστέραισιν ἐξορθούμεθα, / αἰῶνα δ' οὐκ ἔξεστιν· εἴ τις ἐξημάρτανε, / διπλοῦ βίου λαχόντες ἐξωρθούμεθ' ἄν⁵³⁵, 1109-1113

protagonista Antigone rimpiange la pur dolorosa assistenza che gli prestava (1698-1699 καὶ γὰρ ὃ μηδαμὰ δὴ φίλον, ἦν φίλον, / ὁπότε γε καὶ τὸν ἐν χερσὶν κατεῖχον). L'insistenza sulla notazione nell'ultimo dramma di Sofocle è in ampia parte ascrivibile, secondo Di Benedetto 1983, pp. 222-223, all'influenza del modello euripideo. Oltre che nelle *Supplici*, infatti, note descrizioni dell'amore tra padri e figlie si hanno nelle *Fenicie* e nelle *Baccanti*. Nella prima tragedia Antigone guida con premura i movimenti dell'esule e cieco Edipo (1710-1712 ὄρεγε χέρα φίλαν, / πάτερ γεραίέ, πομπίμην / ἔχων ἔμ' ὥστε ναυσιπομπὸν αὔραν, 1720-1722 τᾷδε τᾷδε βάθι μοι, / τᾷδε τᾷδε πόδα τίθει; la scena è direttamente riecheggiata in Soph. *Oed. Col.* 182-183 e 197-201); nella seconda l'abbraccio tra Agave e Cadmo è condivisione di sentimenti e sventura (1364-1367 Κα. τί μ' ἀμφιβάλλεις χερσίν, ὦ τάλαινα παῖ, / ὄρνις ὅπως κηφήνα πολιόχρων κύκνος; Αγ. ποῖ γὰρ τράπωμαι πατρίδος ἐκβεβλημένη; / Κα. οὐκ οἶδα, τέκνον· μικρὸς ἐπίκουρος πατήρ).

⁵³³ Garrison 1995, p. 125 ravvisa una netta opposizione tra il costante, intenso e comune dolore del Coro e quello 'egotistico', improvviso e distruttivo di Evadne, che le appare vivere la disgrazia, come visto, con la stessa arroganza del marito.

⁵³⁴ Cfr. Smith 1966, p. 165: «In contrast with his daughter, Iphis achieves the unheroic extreme».

⁵³⁵ Come ricostruito da Collard 1975, II, p. 382, ad 1080-1, il desiderio di una seconda vita ha lunga fortuna letteraria, da Theogn. 1009-1011 (οὐ γὰρ ἀνηβᾶν / δις πέλεται πρὸς θεῶν, οὐδὲ λύσις θανάτου / θνητοῖς ἀνθρώποισι) a Bacchilide, *ep.* III 88-90 (ἀνδρὶ δ' οὐ θέμις, πολὺν π[αρ]έντα / γῆρας, θάλ[εια]ν αἰθις ἀγκομί<σ>σαι / ἦβαν), da Sofocle, fr. 67 (τὸ ζῆν γάρ, ὦ παῖ, παντὸς ἥδιον γέρας· / θανεῖν γὰρ οὐκ ἔξεστι τοῖς αὐτοῖσι δις). La più celebre ripresa euripidea del motivo è in *Her.* 655 ss. Singolare variazione se ne ha invece negli *Eracliidi*, dove, contro le aspettative del Coro (706-708), Iolao riesce miracolosamente a tornare

μισῶ δ' ὅσοι χρήζουσιν ἐκτείνειν βίον, / βρωτοῖσι καὶ ποτοῖσι καὶ
μαγεύμασι / παρεκτρέποντες ὀχετὸν ὥστε μὴ θανεῖν· / οὐς χρήν, ἐπειδὰν
μηδὲν ὠφελῶσι γῆν, / θανόντας ἔρρειν κάκποδὼν εἶναι νέοις⁵³⁶), che
decide di abbandonare non in modo eclatante come Evadne, bensì nella più totale
solitudine ed – emblematicamente – per inedia (1104-1106 οὐχ ὡς τάχιστα
δῆτά μ' ἄξειτ' ἐς δόμους / σκότῳ τε δώσεται, ἔνθ' ἀσιτίαις ἐμὸν / δέμας
γεραιὸν συντακεῖς ἀποφθερῶ;).

Proprio tale passività ha indotto la critica a paragoni tra Ifi e le più note figure
di eroi tragici sconfitti. Se Evadne è 'erede' di Alceste nella sua estrema fedeltà,
Ifi è accomunato ad Admeto da un dolore che si esprime in analoghi pensieri ed
emozioni: il rimpianto per essersi legato in rapporto d'affetto con chi si è perduto
(*Suppl.* 1087-1091, *Alc.* 880-888 μή ποτε γήμας / ὄφελον οἰκεῖν μετὰ
τῆσδε δόμους. / ζηλῶ δ' ἀγάμους ἀτέκνους τε βροτῶν· / μία γὰρ ψυχὴ,
τῆς ὑπεραλγεῖν / μέτριον ἄχθος· / παίδων δὲ νόσους καὶ νυμφιδίους /
εὐνὰς θανάτοις κεραϊζομένας / οὐ τλητὸν ὀρᾶν, ἐξὸν ἀτέκνους / ἀγάμους
τ' εἶναι διὰ παντός), la sofferenza al ritorno nella casa ormai vuota dei cari
(*Suppl.* 1094-1097 εἶέν· τί δὴ χρὴ τὸν ταλαίπωρόν με δρᾶν; / στείχειν
πρὸς οἴκους; κᾶτ' ἐρημίαν ἴδω / πολλῶν μελάθρων, ἀπορίαν τ' ἐμῷ βίῳ; / ἢ
πρὸς μέλαθρα τοῦδε Καπανέως μόλω; *Alc.* 912-925 ὦ σχῆμα δόμων, πῶς
εἰσέλθω, / πῶς δ' οἰκήσω μεταπίπτοντος / δαίμονος; οἴμοι. πολὺ γὰρ τὸ
μέσον· / τότε μὲν πεύκαις σὺν Πηλιάσιν / σὺν θ' ὑμεναίοις ἔστειχον ἔσω
/ φιλίας ἀλόχου χέρα βαστάζων, / πολυάχνητος δ' εἶπετο κῶμος / τήν τε
θανοῦσαν κᾶμ' ὀλβίζων / ὥς εὐπατρίδαι κᾶπ' ἀμφοτέρων / ὄντες ἀριστέων
σύζυγες εἶμεν· / νῦν δ' ὑμεναίων γόος ἀντίπαλος / λευκῶν τε πέπλων
μέλανες στολμοὶ / πέμπουσί μ' ἔσω / λέκτρων κοίτας ἐς ἐρήμους, 941-950
πῶς γὰρ δόμων τῶνδ' εἰσόδους; ἀνέξομαι; / τί ν' ἂν προσειπῶν, τοῦ δὲ
προσρηθεὶς ὕπο, / τερπινῆς τύχοιμ' ἂν εἰσόδου; ποῖ τρέψομαι; / ἢ μὲν γὰρ
ἔνδον ἐξελαῖ μ' ἐρημία, / γυναικὸς εὐνὰς εἴτ' ἂν εἰσίδω κενὰς / θρόνους

giovane (796). Secondo Gamble 1970, p. 395, la riflessione di Ifi sulla capacità degli anziani di apprendere dai propri errori e l'implicita critica all'impulsività che invece guida le azioni dei giovani non solo riecheggiano un motivo più volte presente nel dramma, ma soprattutto anticipano il contrasto del successivo *kommos* tra il desiderio di vendetta dei figli dei caduti e la consapevolezza delle madri che il male si perpetua in una spirale infinita (ma tale opposizione si ha, in realtà, solo con una delle possibili letture del testo; sulla questione, cfr. *cap.* III. 3.).

⁵³⁶ Il verso 1110 è tramandato da LP in forma evidentemente errata: νώτοις καὶ στρώμασι καὶ μαντεύμασι. Il testo è ricostruito da Canter grazie alla citazione di 1109-1113 in Plut., *Cons. ad Apoll.* 110c. Testimone inesatto del verso è anche Marco Aurelio VII 51: σίτοις καὶ ποτοῖσι καὶ μαγγανέμασιν.

τ' ἐν οἷσιν ἴζε, καὶ κατὰ στέγας / αὐχμηρὸν οὐδας, τέκνα δ' ἀμφὶ
 γούνασιν / πίπτοντα κλαίῃ μητέρ', οἱ δὲ δεσπότην / στένωσιν οἶαν ἐκ
 δόμων ἀπώλεσαν. / τὰ μὲν κατ' οἴκους τοιάδ'), il disprezzo per la vita stessa
 (Suppl. 1080-1086, 1109-1113, Alc. 935-940 φίλοι, γυναικὸς δαίμον'
 εὐτυχέστερον / τοῦμοῦ νομίζω, καίπερ οὐ δοκοῦνθ' ὅμως. / τῆς μὲν γὰρ
 οὐδὲν ἄλγος ἄψεταιί ποτε, / πολλῶν δὲ μόχθων εὐκλεῆς ἐπαύσατο. / ἐγὼ
 δ', ὃν οὐ χρῆν ζῆν, παρεῖς τὸ μόρσιμον / λυπρὸν διάξω βίοντον· ἄρτι
 μάνθάνω, 960-961 τί μοι ζῆν δῆτα κύδιον, φίλοι, / κακῶς κλύονται καὶ
 κακῶς πεπραγότες;). Ma è ad Edipo, archetipo dell'*homo tragicus* vinto dalla
 sventura, che il Coro esplicitamente accomuna la sorte di Ifi: 1077-1079. Le
 vicende dei due personaggi, e più in generale quella delle due tragedie, presentano
 infatti stringenti affinità strutturali: la rovina di Edipo è causata da infauste nozze,
 come Ifi soffre per la decisione di Evadne di riunirsi in matrimonio nell'aldilà con
 Capaneo (1007 συνθνήσκειν θνήσκουσι, 1020 συμμείξασα, 1029 συντηχθεῖς,
 1071 συμπυρουμένω, con significativa anafora di συν-), morto per una guerra
 scatenata dalle 'esogamiche' nozze superficialmente concordate da Adrasto per le
 sue figlie (222-225 λαμπρὸν δὲ θολερῶ δῶμα συμμείξας τὸ σὸν / ἥλκωσας
 οἴκους· χρῆν γὰρ οὔτε σώματα / ἄδικα δικαίοις τὸν σοφὸν συμμιγνύναι,
 / εὐδαιμονοῦντας δ' ἐς δόμους κτᾶσθαι φίλους, ancora con voluto ricorso ai
 composti in συν-)⁵³⁷; e l'incapacità di Adrasto di interpretare i responsi oracolari
 (138 Φοίβου μ' ὑπῆλθε δυστόπαστ' αἰνίγματα, 155-156 Θη. μάντεις δ'
 ἐπῆλθες ἐμπύρων τ' εἶδες φλόγα; / Ad. οἷμοι· διώκεις μ' ἢ μάλιστ' ἐγὼ
 'σφάλην, 159 οὕτω τὸ θεῖον ῥαδίως ἀπεστράφης;) richiama alla mente di
 Teseo proprio la storia di Edipo (149-151 Θη. ὁ δ' Οἰδίπου <παῖς> τίτι τρόπῳ
 Θήβας λιπών; / Ad. ἀραῖς πατρώαις, μὴ κασίγνητον κτάνοι. / Θη. σοφὴν
 γ' ἔλεξας τήνδ' ἐκούσιον φυγὴν), vittima di un αἰνίγμα σαθρόν quale quello

⁵³⁷ Mendelsohn 2002, pp. 211-215 (e cfr. pp. 152-161) contrappone gli esiti disastrosi delle nozze stabilite da Adrasto, noncurante del volere divino, a quelli positivi del matrimonio imposto da Pitteo alla figlia Etra in obbedienza all'oracolo apollineo (3-7 εὐδαιμονεῖν με, Θησέα τε παῖδ' ἐμόν, / πόλιν τ' Ἀθηνῶν, τήν τε Πιτθέως χθόνα, / ἐν ἧ με θρέψας ὀλβίοις ἐν δώμασιν / Αἴθραν πατὴρ δίδωσι τῷ Πανδίωνος / Αἰγεί δάμαρτα, Λοξίου μαντεύμασιν). La felicità di tali nozze va anche vista come effetto di un giusto compromesso tra l' «extreme form of exogamy» praticata da Adrasto e «the extremest form of endogamy» di Edipo (p. 148; cfr. in generale pp. 140-148): Pitteo dà la figlia in sposa allo straniero Egeo, ma, appunto, secondo un responso divino. Cfr. in proposito anche Rehm 1994b, p. 114.

posto da Evadne ad Ifi (1064), pure incapace di risolverlo e perciò condannato all'infelicità⁵³⁸.

2. 3. Personaggi e vicende del quinto episodio delle *Supplici* hanno dunque rivelato una portata poetica ed una funzione drammaturgica di affascinante ambiguità. Evadne incarna l'altruistica devozione di eroine positive quali Alceste e Macaria, ma anche la forza estrema e distruttiva di Alcmena, Cassandra e delle menadi; e scatena dinamiche sempre ambivalenti all'interno del suo dramma, rivendicando con Etra il diritto all'azione femminile, ma, al contrario di quella, non procurando alcun beneficio alla collettività, bensì consumandosi in uno smisurato orgoglio analogo a quello del marito Capaneo, a sua volta, però, 'doppiamente' simbolo anche di temperanza. Analoga duplicità è nel ruolo e nella figura di Ifi: egli è 'nemico' e repressore della figlia che pur ama, ma diviene poi emblema della sconfitta di fronte al dolore.

Il significato della vicenda ed il messaggio da essa veicolato potranno essere ben illuminati da un ultimo, pregnante paragone con un episodio mitico-letterario quello di Demetra e Kore. La critica recente ha dedicato ampia attenzione alla presenza del mito costantemente sottesa alle *Supplici*, dramma 'eleusino' quant'altri mai non solo per ambientazione, ma anche per numerose e varie rielaborazioni della vicenda e delle caratterizzazioni delle due dee⁵³⁹. Tali analogie risultano particolarmente stringenti proprio nell'episodio di Evadne ed Ifi⁵⁴⁰, che realizza «an intriguing and persistent displacement of the Eleusinian material»⁵⁴¹: ed infatti l'eroina stessa delinea esplicitamente il suo legame con Kore, di cui ella aspira a ripetere le nozze infernali (1022) dopo averne condiviso in vita la vicenda di figlia costretta ad allontanarsi dalla casa genitoriale. Ma,

⁵³⁸ Berti 1996, p. 57, n. 65 ravvisa invece direttamente in Adrasto il «doublet» di Ifi: «Both have made the mistakes of youth and have learned from their mistakes. However, it is perhaps misleading to speak of their moral "rehabilitation" (as does Collard 1972, in the case of Adrastus), since their experiences have led both to resignation».

⁵³⁹ Celebri studi monografici in proposito sono quelli di B. Lavagnini, *Echi Del Rito Eleusinio in Euripide* (Suppl. 53, 470), «American Journal of Philology» LXVIII (1947), pp. 82-86, e Goff 1995, ma la tematica è, come vedremo, ampiamente trattata anche da Mendelsohn 2002.

⁵⁴⁰ Va ricordato con Aélion 1983, I, pp. 239-240, che C. Picard (*Les bûchers sacrés d'Eleusis*, «Revue de l'Histoire de Religions» CVII, 1933, pp. 137-154) ipotizzò che il mito di Evadne non fosse di invenzione euripidea, bensì proprio di origine eleusina: l'eroina ed il marito Capaneo sarebbero modellati su due figure divine preelleniche, quelle di un *théos* e di una *théa* indissolubilmente congiunti, le cui uniche rappresentazioni sono state rinvenute nella regione *Ploutonion* d'Eleusi, laddove C. Kuiper (*De Euripidis Supplicibus*, «Mnemosyne» II. LI 1923, pp. 102-128) riconobbe la pira di Capaneo.

⁵⁴¹ Goff 1995, p. 69.

coerentemente con l'ambivalenza del personaggio, «Evadne re-enacts Persephone's marriage to Hades as if in a mirror»⁵⁴²: Kore viene strappata alla madre a forza (*h. Cer.* 2-3 αὐτὴν ἥδ' ἐ θύγατρα τανίσφυρον ἦν Ἀϊδωνεύς / ἥρπαξεν, 19-20 ἀρπάξας δ' ἀέκουσαν ἐπὶ χρυσείοισιν ὄχεσφιν / ἥγ' ὀλοφυρομένην, 431-433 βῆ δὲ φέρων ὑπὸ γαῖαν ἐν ἄρμασι χρυσείοισι / πόλλ' ἀεκαζομένην, ἐβόησα δ' ἄρ' ὄρθια φωνῇ / ταῦτά τοι ἀχθυμένη περ ἀληθέα πάντ' ἀγορεύω), mentre Evadne sfugge intenzionalmente al controllo del padre (999-1000); Zeus acconsente al rapimento della figlia e alle sue nozze con Ade (3 δῶκεν δὲ βαρύκτυπος εὐρύοπα Ζεὺς, 30 τὴν δ' ἀεκαζομένην ἦγεν Διὸς ἐννεσίησι, 78-80 αἴτιος ἀθανάτων εἰ μὴ νεφεληγερέτα Ζεὺς), laddove Ifi cerca Evadne e cerca di impedirne il ricongiungimento maritale nell'aldilà (1038, 1068 ἀλλ' οὐδέ τοι σοὶ πείσομαι δρώση τάδε); la ricerca di Demetra è guidata ed illuminata da quelle torce (*h. Cer.* 47-48 ἐννήμαρ μὲν ἔπειτα κατὰ χθόνα πότνια Δηὼ / στρωφᾷτ' αἰθομένας δαΐδας μετὰ χερσὶν ἔχουσα, 61 ἦϊξ' αἰθομένας δαΐδας μετὰ χερσὶν ἔχουσα⁵⁴³) il cui fuoco rischiarava le nozze ma anche provoca la morte di Evadne (994-995, 1002-1003, 1017, 1025)⁵⁴⁴; Demetra riesce a riabbracciare Kore (*h. Cer.* 386-389 ἦϊξ' ἡὔτε μαινᾶς ὄρος κάτα δάσκιον ὕλης. / Φερσεφόνη δ' ἐτέρω[θεν ἐπεὶ ἴδεν ὄμματα καλά] / μητρὸς ἐῆς κατ' [ἄρ' ἢ γ' ὄχεα προλιποῦσα καὶ ἵππους] / ἄλτο θέει[ν, δειρῇ δέ οἱ ἔμπεσεν ἀμφιχυθεῖσα]), sorte non concessa ad Ifi, che, nel ritrovare la figlia, non riesce a salvarle la vita (1068-1071); come visto, infine, nel mito eleusino la madre felice viene paragonata ad una menade (*h. Cer.* 386), mentre nelle *Supplici* è la figlia a dichiararsi baccante, ed a motivo di un dolore (1000)⁵⁴⁵. E se un reale parallelo vi è tra i due episodi, esso è istituito tra due personaggi di sesso opposto: Demetra ed Ifi. Nell'inno omerico la dea, ignara delle cause della scomparsa di Kore, rifiuta per nove giorni nettare ed ambrosia (49-50 οὐδέ ποτ' ἀμβροσίης καὶ νέκταρος ἡδυπότοιο / πάσσαι ἀκηχμένη, οὐδὲ χροά βάλλετο λουτροῖς); scoperta la verità e adirata con Zeus, abbandona l'Olimpo e vaga celando il suo aspetto, finché arriva ad Eleusi e si abbandona sotto un olivo (90-95 τὴν δ' ἄχος αἰνότερον καὶ κύντερον ἔκετο θυμόν. /

⁵⁴² Rehm 1994a, p. 130; Id. 1994b, p. 113.

⁵⁴³ L'immagine di Demetra portatrice di fuoco è riecheggiata proprio in *Suppl.* 260-261 θεοὺς τε καὶ γῆν τὴν τε πυρφόρον θεᾶν / Δήμητρα θέμεναι μάρτυρ' ἡλίου τε φῶς.

⁵⁴⁴ Muñoz Llamosas 2006, p. 109 ricorda come l'elemento del fuoco ritorni nell'inno omerico (e nella religione eleusina) anche nell'episodio del figlio di Metanira, che la dea cerca di rendere immortale proprio tramite il fuoco.

⁵⁴⁵ Cfr. Rehm 1994b, p. 113.

χωσαμένη δῆπειτα κελαινεφεί Κρονίωι / νοσφισθεῖσα θεῶν ἀγορὴν καὶ
μακρὸν Ὀλύμπον / ὥχετ' ἐπ' ἀνθρώπων πόλιας καὶ πίονα ἔργα / εἶδος
ἀμαλδύνουσα πολὺν χρόνον· οὐδέ τις ἀνδρῶν / εἰσορόων γίνωσκε
βαθυζώνων τε γυναικῶν, 98-100 ἔζετο δ' ἐγγὺς ὁδοῖο φίλον τετιημένη
ἦτορ / Παρθενίῳ φρέατι ὅθεν ὑδρεύοντο πολῖται / ἐν σκιῇ, αὐτὰρ ὕπερθε
πεφύκει θάμνος ἐλαίης); e pure quando viene accolta in casa di Celeo sta in
disparte prostrata dal dolore e non mangia né beve (193-194 ἤθελεν ἐδριάσθαι
ἐπὶ κλισμοῖο φαεινοῦ, / ἀλλ' ἀκέουσ' ἀνέμιμνε κατ' ὄμματα καλὰ
βαλοῦσα, 197-201 ἔνθα καθεζομένη προκατέσχετο χερσὶ καλύπτρην· /
δηρὸν δ' ἄφθογγος τετιημένη ἦστ' ἐπὶ δίφρου, / οὐδέ τιν' οὔτ' ἔπει
προσπτύσσετο οὔτε τι ἔργω, / ἀλλ' ἀγέλαστος ἄπαστος ἐδητύος ἡδὲ
ποτῆτος / ἦστο πόθῳ μινύθουσα βαθυζώνιοιο θυγατρός); in modo identico,
come detto, Ifi perde con la figlia ogni ragione di vita e decide di segregarsi in
casa e lasciarsi morire di stenti (1104-1106)⁵⁴⁶. Ma di nuovo all'analogia si unisce
l'opposizione: Ifi geme perché agli uomini non è concessa una seconda vita
(1080-1086), mentre Demetra è una dea immortale, la cui vicenda si conclude con
la concessione alla figlia di una perpetua rinascita (*h. Cer.* 401-403 ὁππότε δ'
ἄνθεσι γαῖ' εὐώδεσιν εἰαρινοῖσι / παντοδαποῖς θάλλῃ, τότ' ἀπὸ ζόφου
ἱερόεντος / αὖτις ἄνει μέγα θαῦμα θεοῖς θνητοῖς τ' ἀνθρώποις)⁵⁴⁷.

L'identificazione con la madre eleusina crea, infine, un ulteriore,
fondamentale parallelismo all'interno del sistema di personaggi del dramma:
quello tra Ifi e il Coro, composto di madri che, come la dea e il vecchio, sono
costrette a lunga sofferenza – se non per riavere i figli, almeno per rendere loro

⁵⁴⁶ Cfr. Mendelsohn 2002, pp. 216-218, spec. p. 217. L'immagine dell'anziano genitore che dopo la morte del figlio cade in *apatia* trova illustre precedente nel Priamo omerico: *Il.* XXIV 161-165 παῖδες μὲν πατέρ' ἀμφὶ καθήμενοι ἔνδοθεν αὐλῆς / δάκρυσιν εἴματ' ἔφυρον, ὁ δ' ἐν μέσσοισι γεραιὸς / ἐντυπὰς ἐν χλαίνῃ κεκαλυμμένος· ἀμφὶ δὲ πολλὴ / κόπρος ἔην κεφαλῇ τε καὶ αὐχένι τοῖο γέροντος / τὴν ῥα κυλινδόμενος καταμήσατο χερσὶν ἔησι.

⁵⁴⁷ L'analisi di Mendelsohn 2002 riconosce così in Ifi il terzo personaggio maschile delle *Supplici* che, nel porsi in rapporto diretto ed indiretto con Demetra, conosce una vera e propria 'femminilizzazione': prima che a lui, lo stesso accade ad Adrasto, che appare in scena vinto dal dolore e dal capo velato come la dea in cerca della figlia (cfr. pp. 149-151), e a Teseo, il quale, per descrivere gli effetti devastanti della tirannide usa una metafora agreste ed un personale paragone col padre di una figlia violentata (447-455 πῶς οὖν ἔτ' ἂν γένοιτ' ἂν ἰσχυρὰ πόλις, / ὅταν τις ὥς λειμῶνος ἡρινοῦ στάχυν / τόλμας ἀφαιρῇ κάπολωτίζῃ νέους; / κτᾶσθαι δὲ πλοῦτον καὶ βίον τί δέϊ τέκνοις / ὥς τῷ τυράννῳ πλείον' ἐκμοχθῇ βίον, / ἢ παρθευεῖν παῖδας ἐν δόμοις καλῶς, / τερπνὰς τυράννοις ἡδονὰς, ὅταν θέλῃ, / δάκρυα δ' ἐτοιμάζουσι; μὴ ζῶν ἔτι, / εἰ τὰμὰ τέκνα πρὸς βίαν νυμφεύσεται), che richiamano decisamente la storia di Demetra. La trasformazione dei tre personaggi si oppone a quella delle due donne della tragedia, Etra ed Evadne, che invece ripercorrono il mito eleusino (Evadne nella maniera vista, Etra officinando il culto misterico e rivivendo l'ἔκδωσις di Kore, cfr. pp. 135-148) fino a diventare di fatto figure maschili.

giustizia, e provano un dolore tale per la perdita degli affetti più cari che, come Ifi, rimpiangono di averli generati (789-793 τί γάρ μ' ἔδει παίδων; / τὸ μὲν γὰρ ἥλπιζον ἂν πεποιθέναι / πάθος περισσόν, εἰ γάμων ἀπεζύγην, / νῦν δ' ὀρῶ σαφέστατον / κακόν, τέκνων φιλτάτων στρεῖσα, 822-823 ἐμὸν δὲ μήποτ' ἐζύγη / δέμας ἐς ἀνδρὸς εὐνάν) e non possono che immaginare nel lutto e nel pianto il resto della loro vita (971-973)⁵⁴⁸.

3. Alla luce delle peculiarità letterarie e drammaturgiche individuate nel quinto episodio delle *Supplici* diviene ben più agevole valutare conquiste ed aporie del dibattito critico sviluppatosi intorno ad esso. Si è detto come il noto giudizio della de Romilly rivelasse acume ed utilità nel mettere in evidenza il carattere fondamentalmente patetico-sentimentale dei personaggi di Evadne ed Ifi e della loro vicenda, ma i numerosi rapporti, diretti ed indiretti, tra essi ed altre figure e situazioni del dramma inducono a respingere l'idea che la scena sia totalmente gratuita e costruita solo per impressionare il pubblico⁵⁴⁹. Che la vicenda degli sfortunati padre e figlia sia tutt'altro che avulsa dal resto del dramma è ben testimoniato dall'appena provata empatia dolorosa tra Ifi ed il Coro: se le madri attraversano tutta la tragedia con il loro compianto, esso trova la più efficace e commovente espressione nella voce del singolo, e quindi, come ben sintetizzato dal Lesky, «il suo discorso di lamento – costituisce un atto in sé completo, che acuisce il dolore delle madri, ritraendo un unico destino con il più profondo pathos»⁵⁵⁰. In virtù di ciò Whitehorne arriva ad vedere proprio nella vicenda di Ifi l'emblema del sentimento e del messaggio sottesi alle *Supplici* tutte⁵⁵¹, e Kitto ad attribuire al personaggio l'essenza della grandezza poetica, quella di riuscire ad incarnare il reale e comune sentimento umano⁵⁵². In ciò la figura del padre sembra contrapporsi - ancora una volta - a quella della figlia,

⁵⁴⁸ Goff 1995, pp. 69-70 nota peraltro come nelle figure delle madri si ristabilisca il corretto parallelo con Demetra; ma, secondo il continuo gioco di identificazioni ed opposizioni del dramma, una nuova inversione si ha nel sesso dell'oggetto del pianto, una figlia per la dea, mentre figli maschi per il Coro.

⁵⁴⁹ Sembra estremizzare tale valutazione Wellwarth 1965, p. 190, quando definisce la scena di Evadne «pure melodrama».

⁵⁵⁰ Lesky 1996a, p. 547; cfr. Conacher 1967, p. 105: «Iphis (1080 ff.) echoes with a more immediate poignancy the grief which the Chorus has just expressed for its own children».

⁵⁵¹ Cfr. Whitehorne 1986, p. 71: «It is in him therefore that we see the effects of this tragedy in its most concentrated form, as the aged father crumbles under this double hammer blow of fate».

⁵⁵² Cfr. Kitto 1950, p. 223: «Iphis is the type of ordinary humanity that suffers because of the follies that this play exposes, suffering not greatly and romantically, like Evadne, but dumbly and uncomprehendingly».

protagonista di un'esplosione passionale nobile quanto 'elitaria' e vissuta in modo assolutamente individualistico. La mancanza di comunicazione sentimentale con gli altri personaggi – *in primis* con quel Coro che più di chiunque dovrebbe condividere la sua sofferenza – pone l'eroina in un'aura del tutto singolare, e non a caso avvertita come estranea al dramma, se non inautentica⁵⁵³. Del resto è all'interno della tragedia stessa che nasce una condanna di inutilità ed insensatezza verso la persona ed il gesto di Evadne: come più volte emerso, il sacrificio della donna non ha alcun effetto positivo sulla collettività – contrariamente a tante altre vicende di nobile immolazione del teatro euripideo – e pertanto nel Coro che vi assiste suscita un biasimo più forte del dispiacere, e a cui neppure l'amorevole padre Ifi può sottrarsi⁵⁵⁴.

Eppure, ad una più attenta riflessione, è proprio nella peculiarità del sacrificio di Evadne che risiedono la grandezza poetica e la coerenza drammatica dell'episodio che la vede protagonista. La morte della vedova non ha conseguenze positive come quella di Macaria, Polissena o Ifigenia, ma è animata da un afflato amoroso non meno intenso; e la definizione datane dalla de Romilly di 'gesto di *pathos*' è giusta in assoluto, ma non nel contesto della contrapposizione istituita dalla studiosa tra *pathos* e *drama*. Il suicidio di Evadne non è, infatti, puro ripiegamento nel dolore, ma anzi, 'azione' in quanto tale, perché finalizzata al raggiungimento di un obiettivo, quello di conquistare eterna fama – oltre che di riunirsi al marito. Che poi ella fallisca in tale scopo, non inficia la natura del suo gesto: e Burian, nell'individuare nel dramma una dialettica tra *logos* e *pathos*, ascrive il suicidio di Evadne a quest'ultimo ambito, ma in modo del tutto peculiare, poiché il suo sacrificio, per quanto infruttuoso, è innegabilmente dettato da eroismo⁵⁵⁵. Paduano nota giustamente che «tra tutte le eroine che si sacrificano,

⁵⁵³ Esempio a tal riguardo l'atteggiamento critico di Conacher 1956, p. 23 (e 1967, p. 105), che esclude dalla sua analisi delle *Supplici* l'episodio di Evadne, quale «extreme, and rather intrusive, dramatization of the grief which the Chorus expresses for the dead chieftains».

⁵⁵⁴ In un'interpretazione del dramma costruita sull'opposizione tra razionalità ed irrazionalità, Borowska 1989, pp. 99-100 individua il simbolo di quest'ultima proprio in Evadne, protagonista di un atto che unisce all'inutilità l'arrogante pretesa di conquistare fama assoluta tra tutte le donne. Ifi, animato da saggio buonsenso, non può che condannare questa come ogni altra scelta che pretenda di infrangere i limiti ed i doveri di ciascuno, inclusa quella di chi cerca di prolungare il naturale corso della vita.

⁵⁵⁵ Cfr. Burian 1985, pp. 150-151 (e Garrison 1995, pp. 122-123). In tale ottica Ifi incarna invece una figura di *pathos* decisamente passiva, che non riesce ad opporre reazione neppure velleitaria alla sventura. L'isolamento dell'anziano padre viene sottolineato anche da Mirto 1984, pp. 76-77: il rimpianto di Ifi per la scelta della paternità, il rifiuto della vecchiaia e della vita stessa diventano disprezzo per la vita associata dell'*oikos* e dunque della *polis*; ed è interessante notare come in tal senso Ifi replicherebbe, almeno in parte, l'atteggiamento assunto da Iolao nella prima parte degli

la sposa di Capaneo è quella che meno di ogni altra lascia un'impressione, anche parziale, momentanea o accidentale, d'incertezza»⁵⁵⁶; il suo sacrificio è il più deciso del teatro euripideo, e dunque intrinsecamente coerente, in sé e con il sentimento doloroso che percorre la tragedia, di cui esso è estremizzazione sì, ma sempre e decisamente conseguente. Nelle *Supplici* va in scena una vicenda di compianto per dei caduti e di lotta per restituire loro dignità, in nome dell'affetto e del rispetto verso la loro memoria; e quella di Evadne è, altrettanto, vicenda d'amore per un defunto e di azione coraggiosa di fedeltà al suo ricordo, enorme come la passionalità dell'eroina ma nient'affatto dissonante col resto del dramma. «The scene of Evadne and Iphis stresses the universality of the πάθος. [...] The πάθος of Evadne continues and enhances the πάθος of the mothers: theirs is not a private grief», sintetizza efficacemente Zuntz⁵⁵⁷, seguito da Garzya: «Anche il sublime episodio di Evadne (990 ss.), pur concepito come un *coup de théâtre*, uno dei tanti che piacquero a Euripide, non esula dalla linea unitaria dell'insieme perché il suo sacrificio sul cadavere dello sposo è un'eco diretta e un allargamento del dolore delle madri e, per esse, di tutta la comunità che subisce le conseguenze della colpa iniziale di Adrasto»⁵⁵⁸.

L'improvvisa e clamorosa intensificazione dell'intonazione sentimentale del dramma ne garantisce, infine, la più compiuta espressione e comprensione. Gioverà ancora una volta l'attenta considerazione di un acuto giudizio critico, quello di Rehm: la tragedia delle *Supplici* «is overwhelmed with death», dominata com'è prima dal rimpianto per il disastroso esito dell'impresa dei Sette, poi da una nuova guerra per il recupero dei loro resti ed infine dal lamento funebre su questi, «but with Evadne's self-immolation, the waste of death becomes palpable – someone living is there before our eyes, and suddenly that someone is gone. Death, as it were, is animated, revealing itself as activity, as *dying* and *killing*, rather than something mourned over as a given (the procession of dead bodies) or reported as an off-stage event (Theseus' defeat of the Thebans). The progression from death to dying proves particularly disturbing when the victim is a non-

Eraclidi, secondo l'interpretazione di Mendelsohn 2002, pp. 65-85, quello cioè di un esclusivo ripiegamento sugli interessi del γένος a discapito di quelli della città.

⁵⁵⁶ Paduano 1966, p. 248. Lo studioso smentisce utilmente (p. 249) anche un diffuso pregiudizio sulla scena, quello di una sua 'teatralità': nozione che non solo è paradossale applicare ad un'opera teatrale, ma su cui non è possibile a noi moderni dare un giudizio obiettivo, data la nostra scarsa conoscenza dei mezzi scenici antichi e soprattutto dell'effetto che essi potessero ingenerare nella sensibilità artistica ed emotiva dello spettatore di quel tempo.

⁵⁵⁷ Zuntz 1955, pp. 12-13.

⁵⁵⁸ Garzya 1962, p. 58.

combatant»⁵⁵⁹. Lungi dall'essere avulsa dal contesto, la scena di Evadne ed Ifi è necessario tramite verso la sensibilità del pubblico per il messaggio di riflessione sul dolore e di propaganda pacifista sottesa al dramma. I lutti e la devastazione apportati dalle guerre risultano strazianti nei racconti dei superstiti e nel compianto corale dei congiunti delle vittime, ma veramente sconvolgenti nella realtà del singolo: che questi passivamente soccomba al dolore o ne sia follemente esaltato, che agisca nobilmente o vigliaccamente, è nella sua prostrazione e nella sua morte che la crudeltà della guerra colpisce definitivamente l'anima dello spettatore. Il quinto episodio delle *Supplici*, di ispirazione eleusina o di genuina invenzione euripidea, testimone di eventi e figure moralmente nobili o esasperati, obbedisce in modo stringente e decisivo all'intento del dramma tutto: «condamner les guerres injustes et montrer le mal qu'elles peuvent faire»⁵⁶⁰.

4. Resta da analizzare l'ultima delle caratteristiche che pongono il quinto episodio delle *Supplici* in una luce assolutamente singolare nel panorama teatrale greco. L'eccezionalità delle modalità sceniche del suicidio di Evadne è stata avvertita da commentatori antichi e moderni, e negli ultimi anni ribadita da Rehm: «As far as we know, nothing like [the Evadne scene] ever took place in fifth-century tragedy before or after *Supplices*, and it would hard to find a more theatrically daring moment in the history of the stage»⁵⁶¹. L'episodio, infatti, non soltanto si segnala per la novità con cui propone il pur diffuso modulo della morte di un personaggio tragico, ma ha nei secoli posto l'enigma relativo alle soluzioni tecniche adottate per rappresentare il sorprendente salto nel fuoco della vedova; e la difficoltà nella spiegazione di tale problema ha fornito addirittura terreno per ulteriori ipotesi di inautenticità della scena. In un famoso studio Norwood giudica interpolati i versi 980-1164, adducendo come argomentazioni principali le peculiarità del sacrificio di Evadne⁵⁶². Esso presenterebbe stretta analogia con il

⁵⁵⁹ Rehm 1994a, p. 130; cfr Id. 1994b, pp. 113-114.

⁵⁶⁰ Aélion 1983, I, p. 240.

⁵⁶¹ Rehm 1994b, p. 112. Morwood 2007, p. 219, *ad* 980-1113 sottolinea come la straordinaria entrata in scena di Evadne colpisce in più di un modo l'immaginario degli spettatori: ovviamente per la rarità dell'apparizione di un personaggio in posizione sopraelevata (altri casi nel teatro euripideo sono quelli di Antigone e il Servitore in *Phoe.* 88 ss., Oreste, Pilade ed Ermione in *Or.* 1567, e, tramite la *μηχανή*, Medea al v. 1137 e Bellerofonte ai fr. 22-24 degli omonimi drammi e Perseo al fr. 9 dell'*Andromeda*); per il fatto che, dopo lo stasimo, ella non parli in trimetri ma intoni una monodia; per il suo abbigliamento festoso che contrasta col contegno luttuoso delle madri.

⁵⁶² Le altre sono: la mancanza di qualsiasi accenno, da parte di Ifi, a sua moglie, che, in quanto madre di Eteoclo, si presume nel Coro; l'evidente corruzione di 1089-1091, in cui le due

rito indiano del ‘suttee’, in cui le vedove si davano la morte sul rogo dei resti dei mariti, come Evadne indossando abiti da festa e proclamando un destino di gloria⁵⁶³; ma essendo tale rito sconosciuto anche ad Erodoto, la sua menzione sembra plausibile solo se collocata cronologicamente dopo le conquiste orientali di Alessandro⁵⁶⁴. Lo studioso nota poi come lo stupore del Coro alla vista della pira di Capaneo (980) implichi una sua veloce costruzione nel corso del quarto stasimo da parte di servi, la cui attività risulterebbe eccezionale ma sorprendentemente non riutilizzata: la scena gli pare dunque prodotto dell’artificiosità dei drammi di IV secolo destinati alla sola lettura, di cui dà testimonianza Aristotele⁵⁶⁵.

4. 1. La discussione si inserisce nel più generale dibattito sulla rappresentazione scenica della morte nella tragedia ateniese del V secolo. La centralità dell’evento luttuoso in molti dei miti oggetto dei drammi contrasta infatti con la componente religiosa fondante del fenomeno tragico, che ha fatto a lungo dubitare se e come potesse essere mostrata al pubblico la morte dei personaggi. Il problema pare di recente superato: al di là della considerazione di come l’abilità spettacolare dei Greci fosse ben consapevole che l’effetto sconvolgente della morte potesse essere ancor meglio comunicato al pubblico ambientandola fuori scena e facendola intuire piuttosto che vedere direttamente, è certo che in alcune tragedie tale momento non potesse essere nascosto⁵⁶⁶.

Non è però casuale che, nell’esauriente classificazione delle scene di morte tragica realizzata da Di Benedetto - Medda, le *Supplici* occupino una posizione decisamente peculiare. Ciò avviene per più di un motivo: colpisce innanzitutto che

ripetizioni sono state espunte da Murray; il riferimento di 1109 ss. a teorie ‘vegetariane’ che sembra derivare dalla *Repubblica* platonica; l’isolato richiamo alle ancelle a 1115 s.; numerose incongruenze nel *kommos* tra i due Cori delle madri e dei figli dei caduti (l’asserzione a 1140-1142 che i defunti appartengono tanto all’etere quanto all’Ade, l’ ‘anticipazione’ del sentimento che informa la scena in quella – 798-836 – in cui Adrasto addita e piange col Coro i resti dei caduti, la presenza di cinque figli a fronte di sette madri, il riferimento di Teseo ai Παῖδες come appena entrati in scena ai vv. 1166-1167).

⁵⁶³ L’analogia era già stata notata da F. A. Paley.

⁵⁶⁴ Cfr. Norwood 1954, pp. 125-126.

⁵⁶⁵ Norwood 1954, pp. 159-160. Gli ἀναγνωστικοί citati in *Rhet.* 413b sono identificati da E. M. Cope (*The Rhetoric of Aristotle*, with a Commentary, London 1877, *ad loc.*) con «that write to be read as well as acted or rhapsodized», ma Norwood, p. 118, n. 2 concorda con J. P. Mahaffy (*History of Classical Greek Literature*, I, London 1883, p. 396) e W. von Christ (*Geschichte der griechischen Litteratur*, V, Munchen 1912, p. 238) nel pensare propriamente a «closet-dramatist».

⁵⁶⁶ Cfr. la celebre discussione della questione in Arnott 1962, pp. 134-137, spec. p. 136: «It seems, then, that there was no general prohibition, religious or aesthetic, governing the portrayal of death on the stage».

quegli stessi cadaveri dei Sette intorno ai quali ruota la vicenda non appaiano mai in scena, essendovi portati e mostrati alle disperate madri solo quando ormai cremati⁵⁶⁷. Ma, ovviamente, la principale singolarità è costituita dall'inatteso suicidio di Evadne.

Esso si inserisce tra i pochi casi in cui il momento della morte si svolge – almeno relativamente – davanti agli occhi degli spettatori. Gli altri due esempi di tale modulo drammaturgico in Euripide si hanno nell'*Alceste* e nell'*Ippolito*. Nel primo dramma, la protagonista si spegne lentamente nel corso del secondo episodio⁵⁶⁸, dando uno straziante addio alla vita e alla famiglia, facendosi giurare dal marito di non esser mai sostituita da altra donna. Il cadavere di Alceste torna in scena nel quarto episodio, introducendo una situazione scenica ben più comune ma altamente problematica⁵⁶⁹, poiché davanti al corpo della defunta si scatena l'aspro confronto tra Admeto e Ferete. Diversa è la rappresentazione della morte di Ippolito. Essa ha luogo nel quinto episodio dell'omonimo dramma, in cui il protagonista moribondo lamenta i lancinanti dolori che lo affliggono⁵⁷⁰, e, dopo aver trovato consolazione e promessa di vendetta in Artemide ed aver concesso il perdono al padre, spira chiedendo a Teseo di velargli il capo con la veste⁵⁷¹; e così si chiude il dramma⁵⁷². Il suicidio di Evadne costituisce invece un caso di morte in scena a sé stante, poiché la sua singolarità e la difficoltà di realizzazione tecnica fa

⁵⁶⁷ Di Benedetto-Medda 2002, p. 285.

⁵⁶⁸ 259-262 ἄγει μ' ἄγει τις, ἄγει μέ τις (οὐχ / ὄρᾱς;) νεκύων ἐς αὐλάν, / ὑπ' ὀφρύσι κυαναυγέσι / βλέπων πτερωτὸς Ἄιδας, 266-271 μέθετε μέθετε μ' ἤδη· / κλίνατ', οὐ σθένω ποσίν. / πλησίον Ἄιδας, σκοτία / δ' ἐπ' ὅσσοισι νύξ ἐφέρει. / τέκνα τέκν', οὐκέτι δὴ / οὐκέτι μάτηρ σφῶν ἔστιν, 385 καὶ μὴν σκοτεινὸν ὄμμα μου βαρύνεται, 387 ὥς οὐκέτ' οὔσαν οὐδὲν ἂν λέγοις ἐμέ, 390a οὐδὲν εἰμ' ἔτι, 390b-392 Ἀδ. τί ὄρᾱς; προλείπεις; / Ἀλ. χαῖρ'. / Ἀδ. ἀπωλόμην τάλας. / Χο. βέβηκεν, οὐκέτ' ἔστιν Ἀδμήτου γυνή.

⁵⁶⁹ Cfr. Di Benedetto-Medda 2002, p. 293. I due studiosi, p. 286, sottolineano le fondamentali dinamiche drammaturgiche che la presenza di un cadavere in scena poteva ingenerare, pur non partecipando questi all'azione: «Il cadavere, benchè incapace di comunicare verbalmente, poteva essere coinvolto dagli altri personaggi in un dialogo di forte impatto emotivo, attraverso il modulo dell'appello al defunto, che affondava le sue radici nel rituale funebre. [...] Il cadavere poteva dunque avere quasi la funzione di un personaggio, con cui gli altri istituivano una sorta di contatto emotivo di carattere paramonologico: un dato che apriva notevoli possibilità sceniche». Si sono a lungo nutriti dubbi su chi potesse interpretare il ruolo del defunto. In drammi come l'*Aiace* e l'*Agamennone*, in cui dopo la morte di un personaggio ne subentrano di nuovi, non si poteva pensare che uno dei tre attori impersonasse il cadavere, probabilmente sostituito, dunque, da un manichino: cfr. Arnott 1962, p. 136.

⁵⁷⁰ 1351-1353 διὰ μου κεφαλῆς ἄσσουσ' ὀδύναί, / κατὰ δ' ἐγκέφαλον πηδᾶ σφάκελος. / σχέες, ἀπειρηκὸς σῶμ' ἀναπαύσω, 1358-1359 φεῦ φεῦ· πρὸς θεῶν, ἀτρέμας, δμῶες, / χροὸς ἐλκώδους ἀπτεσθε χερσίν, 1370-1371 αἰαὶ αἰαὶ· / καὶ νῦν ὀδύνα μ' ὀδύνα βαίνει.

⁵⁷¹ 1444 αἰαὶ, κατ' ὅσσων κιγχάνει μ' ἤδη σκότος, 1447 ὄλωλα καὶ δὴ νερτέρων ὀρῶ πύλας, 1457-1458 κεκαρτέρηται τᾶμ'· ὄλωλα γάρ, πάτερ. / κρίψον δέ μου πρόσωπον ὥς τάχος πέπλοις.

⁵⁷² Secondo Di Benedetto – Medda 2002, p. 294, l'eccezionalità della morte di Ippolito in fine di tragedia, senza il ritorno in scena del corpo come nell'*Alceste*, è sottolineata dal rifiuto della dea Artemide di assistere al trapasso di un mortale (1437-1439).

persino supporre, come vedremo, che l'estremo gesto della donna fosse soltanto immaginato dagli spettatori, piuttosto che mostrato; e certamente, in qualsiasi modo avvenisse il salto dell'attore, il pubblico non ne vedeva la conclusione, né il cadavere del personaggio appariva in scena.

Considerando ciò, maggiore analogia sembra potersi individuare tra le *Supplici* e l'*Aiace* di Sofocle, dramma in cui la morte del protagonista, pur supposta in scena, viene inserita da Di Benedetto - Medda tra i casi di morte nello spazio retroscenico, con successiva apparizione del cadavere. Il suicidio di Aiace richiama quello di Evadne per vari aspetti, primo tra i quali la peculiarità nella rappresentazione, costituita in questo caso dal cambio di scena al v. 815, dalla tenda di Aiace al boschetto vicino al mare dove l'eroe si è recato col pretesto di purificarsi. «Il cambio di scena permette di vedere Aiace nel luogo della sua morte. Solo una siepe copre agli occhi del pubblico il suo gesto estremo, messo in atto dopo un lungo discorso di addio. Aiace è così dapprima ἄγγελος e poi attore della sua morte: l'eccezionalità della soluzione drammaturgica escogitata da Sofocle non sfuggì agli antichi commentatori»⁵⁷³; «La morte di Aiace avveniva – nonostante il cambio di scena –, non sotto gli occhi dello spettatore; questo era reso necessario sia per quel «religious tabu» su cui Bremer⁵⁷⁴, pp. 40-42, sia per la necessità di «recuperare» l'attore, che sarebbe ricomparso come Teucro (cfr. ancora Bremer, p. 37). Il cadavere, quando ritrovato da Tecmessa ancora occultato dalla siepe, doveva essere rappresentato da un manichino, trasportato – non è ben chiaro come – dal retro sul davanti, in modo che fosse visibile, e questo fino alla fine del dramma; intanto, l'attore che aveva ricoperto il ruolo di Aiace «scompareva» nel retroscena per rientrare poi appunto nei panni di Teucro»⁵⁷⁵.

Come quella di Aiace, dunque, anche quella di Evadne è una morte in scena solo «a metà», cioè mostrata al pubblico ma non nel suo atto finale, non rappresentabile per ragioni tanto morali quanto pratiche, e caratterizzata da una costruzione scenografica singolare, la cui realizzazione costituisce l'oggetto di un dibattito acceso ed ancora ampiamente aperto tra gli studiosi.

⁵⁷³ Milo 2004-2005, p. 87.

⁵⁷⁴ J. M. Bremer, *Why Messenger-speeches?*, in AA.VV., *Miscellanea tragica in honorem J. C. Kamerbeek*, Amsterdam 1976, pp. 29-48.

⁵⁷⁵ Milo 2004-2005, p. 87, n. 39.

4. 2. Risulta a tutt'oggi difficile immaginare, pur alla luce delle conoscenze acquisite sulla struttura e sugli espedienti tecnici del teatro del V secolo a. C., come fossero realizzate le complesse scenografie descritte da Euripide per l'episodio di Evadne, e come gli attori potessero interpretarlo. I principali interrogativi vertono: su quale struttura sopraelevata venisse adoperata per rappresentare la roccia su cui si trova la suicida; sulla presenza o assenza in scena della pira su cui ardono i resti di Capaneo e su cui si lancia Evadne; su come venisse simulato il salto.

4. 2. 1. Preliminarmente all'analisi di tali problemi, occorrerà però ricostruire le generali caratteristiche della scena delle *Supplici*. Il dramma è ambientato presso il tempio eleusino di Demetra e Kore, la cui facciata è rappresentata infatti sulla σκηνή, a rispecchiare, nelle caratteristiche delle due dee e dei misteri del luogo, la riconciliazione delle istanze di vita e morte che percorrono la tragedia⁵⁷⁶, e a «definire l'area antistante come luogo sacro, il che conferisce forza alla richiesta di aiuto avanzata dalle madri dei caduti»⁵⁷⁷, come nell'altro dramma euripideo di supplica, gli *Eraclidi*⁵⁷⁸. Presso la porta dell'edificio⁵⁷⁹, mai interessata da movimenti di entrata o uscita, giace all'inizio del dramma Adrasto col capo velato, e davanti ad esso si colloca l'altro elemento cardine della scenografia, l'altare. Immaginato per lungo tempo su un palcoscenico adiacente alla σκηνή e collegato all'orchestra da una serie di gradini in legno⁵⁸⁰, esso è stato più coerentemente identificato da Rehm con l'altare rituale collocato nell'orchestra⁵⁸¹. Non essendovi evidenze letterarie né archeologiche che neghino un importante coinvolgimento di tale spazio nell'azione, esso si presterebbe ad accogliere l'ampio numero di personaggi che nel corso del dramma si muovono

⁵⁷⁶ Cfr. Rehm 1994a, pp. 123-124.

⁵⁷⁷ Di Benedetto – Medda 2002, p. 131.

⁵⁷⁸ Cfr. Di Benedetto – Medda 2002, pp. 123-125. All'idea della raffigurazione del tempio sulla σκηνή si è invece opposto Wiles 1997, ritenendo che quest'ultima «is non-representational and can signify a cave as well as a house or temple» (p. 185), immaginando anzi l'ambientazione presso una cava rocciosa eleusina, che sarebbe ideale scenario per la discesa agli inferi di Capaneo ed Evadne, in un «vertical axis» (p. 184) percorso in senso inverso a Dioniso e Kore, che nei misteri tornano alla vita.

⁵⁷⁹ Non sembra accettabile il tentativo di Polacco 1986, pp. 6-8, di collocare l'azione delle *Supplici* in un generico recinto di Demetra, ma non nei pressi del tempio, adducendo l'argomento che nel 423/422 un vero tempio di Demetra e Kore non sarebbe esistito ad Eleusi. Non a caso di fronte all'evidenza 'schiacciante' della dizione *ναὸς* usata da Etra al v. 2 egli ricorre alla risposta, assai debole, che si tratti di un termine generico come altri rintracciabili nel testo.

⁵⁸⁰ Cfr. Arnott 1962, p. 49, 53; Collard 1975, I, pp. 14-17; Pickard-Cambridge 1988, pp. 128-131.

⁵⁸¹ Cfr. Rehm 1988, spec. pp. 263-264, 274-276, 283-290.

intorno all'altare (Etra, i due Cori) assai meglio di un palcoscenico dalle dimensioni forzatamente limitate, permettendo ai Cori ampia libertà di movimenti.

La struttura scenografica delle *Supplici* richiama dunque quella, famosa, degli eschilei *Persiani*, pure caratterizzata da due basilari elementi: l'antico edificio (141 στέγος ἀρχαῖον), ovvero la sala di riunione del Consiglio degli Anziani, raffigurato sulla σκηνή, e anch'esso mai interessato da movimenti di entrata o uscita (nonostante i ripetuti annunci del Coro), ma conferente un aspetto di «ufficiosità»⁵⁸² allo spazio antistante; e il tumulo (659 ὄχθος) su cui appare l'ombra di Dario. La critica ha lungamente discusso sulla realizzazione e collocazione di quest'ultima struttura, ma pare recentemente affermata la teoria di Ferrari secondo cui essa si trovava in un'area dello spazio teatrale ignorata nella prima parte del dramma, ed in seguito rifocalizzata non grazie a particolari artifici, ma all'evidenziazione di un elemento scenico fino allora trascurato⁵⁸³; Di Benedetto e Medda identificano tale elemento appunto con la tomba sopraelevata, presente dall'inizio della tragedia ma fulcro dell'attenzione del pubblico a partire dal secondo episodio, e probabilmente dislocato nella parte dell'orchestra più lontana dal pubblico, per non intralciare i movimenti del Coro⁵⁸⁴.

Ricostruita la scenografia delle *Supplici*, analizziamo le diverse teorie sull'inserimento in essa degli elementi che fanno da sfondo all'episodio di Evadne (la roccia su cui si trova l'eroina, la tomba e la pira di Capaneo) e sulla meccanica del salto.

4. 2. 2. Le ipotesi relative alla raffigurazione della roccia su cui appare Evadne si riconducono generalmente a due opposte soluzioni: postulare l'uso di una struttura speciale, a sé stante, per simularla, oppure immaginare che l'attore che impersonava l'eroina salisse semplicemente sulla parte più alta della σκηνή. Il primo orientamento ha maggiore diffusione e nota attestazione in studiosi quali Lesky⁵⁸⁵, Hormouziades⁵⁸⁶, de Romilly⁵⁸⁷; il secondo, già proposto da Arnott

⁵⁸² Di Benedetto – Medda 2002, p. 80.

⁵⁸³ Cfr. F. Ferrari, *Visualità e tragedia: per una lettura scenica di "Persiani", "Sette contro Tebe" e "Supplici"*, «Civiltà classica e cristiana» 1986, pp.133-154, spec. pp. 137 ss.

⁵⁸⁴ Cfr. Di Benedetto – Medda 2002, p. 81.

⁵⁸⁵ Cfr. Lesky 1996a, p. 547.

⁵⁸⁶ Cfr. N. C. Hormouziades, *Production and Imagination in Euripides*, Athens 1965, p. 32.

⁵⁸⁷ Cfr. de Romilly 1980, p. 37.

(«there is no need to assume a special structure for the rock»⁵⁸⁸), trova interessante approfondimento in Rehm, che ritiene che l'uso di una struttura apposita per la roccia avrebbe eliminato l'effetto sorprendente dell'apparizione di Evadne, e notando l'analogia tra questo ingresso 'in alto' e quello finale di Atena immagina che entrambi i personaggi si trovassero sul *θεολογείον*, istituendo così un singolare contrasto tra la sposa vestita a festa e la dea in abiti militari⁵⁸⁹. Lo studioso respinge, dunque, le precedenti considerazioni di Collard, il quale riteneva invece necessario che qualcosa differenziasse agli occhi e alle coscienze del pubblico le apparizioni della sposa suicida e della dea; egli immaginava, pertanto, che Atena salisse sul *θεολογείον*, piattaforma nascosta sulla parte superiore della *σκηνή*, escludendo però il ricorso alla *μηχανή*; per Evadne invece ipotizzava l'ingresso su una struttura speciale dipinta come una roccia e sporgente sulla sommità della *σκηνή*⁵⁹⁰. Su quest'ultima soluzione scenica concordano, di recente, anche Di Benedetto-Medda⁵⁹¹.

Ancor più problematica è la collocazione scenica della pira di Capaneo. Laddove essa viene indicata più volte come vicina ad Evadne, non è chiaro se fosse o no realmente riprodotta in scena, e con essa il fuoco che vi arde, soluzione, questa, apparentemente corretta da un punto di vista filologico ma certamente di difficile realizzazione pratica. Non a caso singolari tecniche sono state ipotizzate dagli studiosi che sostengono la visibilità della pira in scena: Wiles la immagina recata dall'improbabile *ἐκκύκλημα*⁵⁹²; Polacco invece spiega la presenza della pira all'interno della particolare conformazione della scena euripidea da lui ipotizzata, con due terrazze di differente altezza, sulla più alta delle quali sarebbe apparsa Evadne, mentre sull'inferiore i servi avrebbero costruito la tomba di Capaneo, in

⁵⁸⁸ Arnott 1962, p. 138.

⁵⁸⁹ Cfr. Rehm 1994a, p. 159, n. 6. Lo studioso ritiene degna di credito anche un'altra teoria, quella che Evadne apparisse su e poi saltasse giù da una sopraelevazione naturale, quella della cavea (in particolare «the east analemma», il muro di sostegno del pendio dove sedeva il pubblico), atterrando nell'area dell'Odeion di Pericle. Tale soluzione avrebbe presentato notevoli vantaggi scenici: collocare l'attore in un punto assai alto, e, naturalmente, conferire effetto realmente sconvolgente all'apparizione e poi alla scomparsa di Evadne.

⁵⁹⁰ Cfr. Collard 1975, I, pp. 15-16

⁵⁹¹ Cfr. Di Benedetto – Medda 2002, p. 131. Una diversa teoria è invece proposta da Carrière 1977. Osservando che, nella reale topografia eleusina, la roccia da cui si immagina che saltasse Evadne distava molto dal tempio di Demetra (pp. 52-56), lo studioso ritiene che l'espedito più verosimile per rappresentarla fosse l'impiego di una *scaena versilis*: «Ainsi ce que le Choeur aperçoit au-delà du temple est amené à sa vue (ἐσορῶ δὴ ... ᾗδῃ, v. 980-1) à mesure que la Coryphée nous l'annonce au cours de sa brève marche en avant (mélodrame après épode), et cela par un jeu de scène qui ne peut être que le glissement du décor du fond vers la gauche et l'apparition à sa suite d'un nouveau châssis peint» (p. 56).

⁵⁹² Cfr. Wiles 1997, p. 184. Egli segue la teoria di T. B. L. Webster (*Greek Theatre Production*, London 1956, p. 126), che immagina così introdotte anche la rupe ed Evadne.

realtà un recinto nel quale veniva eretta la pira, su cui, con fuoco realmente acceso, si immaginava bruciata la salma e sepolte le ceneri⁵⁹³. C'è però un aspetto della ricostruzione di Polacco condivisibile, anzi fondamentale per quei critici che, in maggior numero e più plausibilmente, ritengono che la pira fosse collocata fuori scena. Lo studioso doveva ammettere che, non potendo Evadne gettarsi veramente nel fuoco, questo dovesse sì essere creato sulla scena, ma non visibile agli spettatori, i quali ne avrebbero avuto idea dalla luce e dal fumo emergenti da dietro il recinto⁵⁹⁴. Alle stesse conclusioni giunge, anche se per via opposta, Arnott, il quale pur ritenendo, come vedremo, che la tomba di Capaneo fosse visibile al pubblico, non pensa lo stesso del rogo: «After the burning, a procession of seven sons enters with the ashes of their fathers; the seven-fold division of the lament between sons and mothers (1114 ff.) puts this beyond question. If all the ashes, and not the ashes of six only, have been brought in from outside, then Capaneus, although burnt apart from the others, has been burnt off-stage also, and the tomb and the pyre are in different places. In this case Evadne's reference to the pyre (1065 ἄσσω θανόντος Καπανέως τήνδ' ἔς πυρὰν) would mean only the smoke, seen rising from the off-stage fire as in *Hecuba* 823»⁵⁹⁵. La convincente soluzione ritorna in Collard e Morwood: il primo ipotizza che il fuoco sia simulato dal fumo esalante da un braciere (o qualcosa di simile) nascosto dietro la σκηνή⁵⁹⁶; il secondo precisa che il fuoco doveva essere acceso non direttamente dietro la σκηνή, che altrimenti ne sarebbe stata incendiata, e poi Evadne non avrebbe avuto uno spazio in cui saltare, bensì dietro il muro che sosteneva la σκηνή⁵⁹⁷. Mantenendosi su posizione di maggiore cautela, invece, Di Benedetto - Medda rilevano la difficoltà di realizzare una vera pira in scena, e spiegano la menzione di questa da parte del Coro al v. 980 con una sua rapida

⁵⁹³ Cfr. Polacco 1986, pp. 9-10: «Dunque la pira di Capàneo è visibile sulla scena (ἔσσω, v. 980, dice il coro) e reale il suo fuoco»; p. 13: «Per cui possiamo ipotizzare che la scenografia delle *Supplici* di Euripide si presentasse così: un parascenio, diciamo quello W, e buona parte della frontescena rappresentavano il muro di cinta del santuario, dietro al quale poteva comparire, come si è già detto, sempre dipinto, il colmo del *telestèrion* e forse di qualche altro elemento architettonico; l'altro parascenio e tutto il complesso dei tetti della *skené* allestiti a rappresentare la rupe dell'acropoli, con terrazze a vari livelli. In una di queste terrazze, probabilmente la più bassa, ma anche la più lontana, comunque sempre ben visibile, supponiamo l'ala E, i servi allestiscono verso la fine del dramma un alto recinto, dietro al quale direttamente o indirettamente viene creato un bagliore e del fumo; Evadne appare su una terrazza sovrastante. Facile per lei saltare nella terrazza di sotto, dietro il recinto, e dare l'impressione di scomparire tra le fiamme».

⁵⁹⁴ Cfr. Polacco 1986, p. 11.

⁵⁹⁵ Arnott 1962, p. 137.

⁵⁹⁶ Cfr. Collard 1975, I, p. 16.

⁵⁹⁷ Cfr. Morwood 2007, p. 219, ad 980-1113.

costruzione o trasferimento dopo la fine del quarto episodio; negano però decisamente che le fiamme fossero visibili, bensì solo immaginate (così come nelle *Troiane*)⁵⁹⁸.

Proprio ai vv. 980-981 è postulato uno stretto legame tra la pira e la tomba di Capaneo, unitamente additate dal Coro: e proprio sulla base di ciò Arnott afferma la visibilità al pubblico della tomba. Essa viene identificata con l'altare di scena, struttura che lo studioso ritiene fissa, e 'rifunzionalizzata', dopo aver rappresentato l'altare di Demetra e Kore all'inizio del dramma⁵⁹⁹. Se l'argomento della vicinanza tra pira e tomba viene accettato da Polacco per confermare la presenza in scena di quest'ultima⁶⁰⁰, esso è invece addotto da Di Benedetto - Medda per smentire l'ipotesi di Arnott che laddove la tomba sia visibile, lo stesso non valga per la pira, indicata invece ai vv. 1009-1010 col deittico τήνδε; i due studiosi criticano, peraltro, anche la teoria della rifunzionalizzazione dell'altare, in quanto fondata solamente sulla constatazione di una vicinanza del tumulo alla σκηπή.

È però la ricostruzione di come l'artificio scenico del salto fosse realizzato nel limitato apparato scenico del V secolo a destare maggiori interrogativi e differenti risposte da parte della critica. La difficoltà tecnica e la singolarità letteraria della scena ha recentemente indotto Di Benedetto - Medda a postulare una soluzione del problema insita nell'immaginazione degli spettatori piuttosto che nell'uso di speciali meccanismi: il salto non sarebbe realmente avvenuto, bensì l'attore sarebbe semplicemente scomparso dietro la roccia, collocata rispetto alla pira in posizione tale che lo spostamento dietro la prima fosse avvertito come una caduta nella seconda⁶⁰¹. Tale 'economica' soluzione costituisce, comunque, un'eccezione in un dibattito critico generalmente e plausibilmente convinto che il salto fosse visibile agli occhi degli spettatori, seppur grazie ad espedienti variamente e spesso fantasiosamente individuati: si è detto, ad esempio, di come Polacco giustifichi la rappresentabilità dell'episodio immaginando un'articolazione della scena su due terrazze. Ben più ampio riscontro⁶⁰² ha trovato la teoria di Mastronarde sull'uso

⁵⁹⁸ Cfr. Di Benedetto-Medda 2002, p. 131.

⁵⁹⁹ Cfr. Arnott 1962, p. 137.

⁶⁰⁰ Cfr. Polacco 1986, p. 10: «Anche la tomba deve essere presente e visibile, perché in rapporto alla pira, perché la costruiscono i servi all'istante, perché anche questa vede il coro, troppo presente e troppo importante».

⁶⁰¹ Cfr. Di Benedetto - Medda 2002, p. 131.

⁶⁰² Cfr. E. Csapo - W. J. Slater, *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor 1995, p. 77; Wiles 1997, p. 186.

della μηχανή non solo all'apparizione di Evadne ma anche all'atto del salto, garantendovi così maggior sicurezza⁶⁰³. Proprio quest'ultima argomentazione viene respinta da Morwood, che vede nel dispositivo un intralcio alla tensione drammatica della scena, oltre a non scorgere pericoli degni di nota nell'assenza di questo⁶⁰⁴. L'editore immagina un reale salto dell'attore dietro il muro che sorreggeva la σκηνή, attutito da qualche morbida superficie; egli perfeziona così la giusta osservazione del predecessore Collard sulla dinamica di una scena la cui effettiva realizzazione («she disappears from the audience's view behind the σκηνή») non poteva prescindere da una componente illusoria («There can be no question of her leaping visibly into (if illusorily 'behind') a pyre *burning in front of* the σκηνή») ⁶⁰⁵.

⁶⁰³ Cfr. Mastronarde 1990, p. 281, n. 2: «The stunt would be safer (and καὶ δὴ παρῆται more realistically reflected in the action) if Evadne was already attached to the crane on appearance and the crane was used to lower the actor (behind the *skené* building) as the line was spoken».

⁶⁰⁴ Morwood 2007, p. 220, *ad* 980-1113: «I can find no evidence for any Health and Safety Officer at the Theatre of Dionysos whom the tragedians would have to defer to!»

⁶⁰⁵ Entrambe le citazioni da Collard 1975, I, p. 16.

IL SECONDO KOMMOS E L'ESODO

0. La parte finale delle *Supplici* è composta da due scene che, al pari di quella che vede protagonista Evadne, hanno colpito l'immaginazione di pubblico e critica di ogni tempo per peculiarità tecnica e problematicità contenutistica.

Dopo l'uscita di scena di Ifi, il Coro annuncia, in una breve introduzione anapestica (1114-1122), il rientro in scena del corteo funebre formato da Teseo, Adrasto e da un gruppo di personaggi presumibilmente già visibili agli spettatori⁶⁰⁶, ma muti, e solo ora attivamente partecipanti alla vicenda drammatica: i figli dei duci caduti⁶⁰⁷, che recano le urne contenenti le ceneri dei loro padri. Questi, con espediente tragico raro, costituiscono un Coro sussidiario, che intona col primo, quello delle madri dei defunti, un *kommos* (1123-1164), costituito da tre coppie strofiche di versi giambici. I Figli e le Madri contemplano tristemente gli ormai esigui resti dei loro cari (1125-1126 βάρος μὲν οὐκ ἀβριθὲς ἀλγέων ὑπερ, / ἐν δ' ὀλίγῳ τὰμὰ πάντα συνθείς, 1130-1131), e compiangono la propria triste condizione, di orfani privati dell'affetto paterno goduto per così poco tempo (1132-1134) e di madri che non sanno più vivere senza l'affetto filiale (1135-1138). Il primo Coro cerca consolazione nell'idea di un approdo soprannaturale dei morti (1140-1142 αἰθὴρ ἔχει νιν ἤδη, / πυρὸς τετακότας σποδῶ· / ποτανοὶ δ' ἤνυσαν τὸν Ἀιδαν), ma il secondo non trova pace che in una ben più concreta e cruenta prospettiva, quella di vendicare, un giorno, i padri (1143-1145). Ai violenti intenti dei nipoti, le nonne oppongono la consapevolezza che la conquista di un degno riposo per le salme dei caduti argivi non metterà fine alla spirale di violenze e sofferenze (1147-1149 οὔπω κακὸν τόδ' εὔδει;⁶⁰⁸ / αἰαὶ γόων· ἄλῃς τύχας, / ἄλῃς <δ'> ἀλγέων ἐμοὶ πάρεστι). Di fronte a tante sventure il dolore dei Figli si identifica e confonde con quello delle Madri, che ne completano i pensieri ed i sentimenti di dolce ricordo e straziante solitudine (1150-1158). Il dialogo lirico termina in un ineluttabile

⁶⁰⁶ Cfr. Collard 1975, p. 19. Prima del secondo *kommos* vi è un'unica menzione, da parte di Teseo, di questi fanciulli, che circondano il prostrato Adrasto (106 οἱ δ' ἀμφὶ τόνδε παῖδες; ἢ τούτων τέκνα;): si può dunque pensare che essi siano presenti in scena fin dall'inizio del dramma, che poi si spostino nell'orchestra al v. 113, per lasciare spazio all'agone tra Teseo e l'araldo, e che assisterono silenziosamente all'azione, fino all'uscita di scena con Teseo e Adrasto a 954.

⁶⁰⁷ Come argomentato da Grégoire 1959, pp. 100-101, n. 1, e accettato da Carrière 1977, p. 51, n. 2, i figli del secondo Coro delle *Supplici* non dovevano essere sette, poiché il loro numero corrispondeva a quello delle urne, cioè quattro, se si considera che i corpi di Amfiarao e Polinice non vengono sepolti ad Eleusi, Capaneo ha una tomba a parte e Adrasto è ancora vivo. Gli Epigoni dovevano essere tutt'al più cinque, se Egialeo fungeva da corifeo.

⁶⁰⁸ Il punto e virgola è segnato da Collard su congettura di Stinton.

pianto sulle urne di coloro che mai più torneranno (1159-1164 <Πα.> ἔχω τοσόνδε βάρος ὅσον μ' ἀπώλεσεν. / <Χο.> φέρ', ἀμφὶ μαστὸν ὑποβάλω <-> σποδόν. / <Πα.> ἔκλαυσα τόδε κλύων ἔπος / στρυγνότατον· ἔθιγέ μου φρενῶν. / Χο. ὦ τέκνον, ἔβας· οὐκέτι φίλον / φίλας ἄγαλμ' ὀψομαί σε ματρός). Interviene allora Teseo, che, ricordando il beneficio concesso agli Argivi (1165-1168), li esorta a serbare riconoscenza e a rendere onore ad Atene anche nelle generazioni future (1169-1173); il reciproco impegno sarà ratificato dagli dèi (1174-1175). Adrasto conviene tanto sui meriti di Teseo quanto sull'eterna gratitudine dovutagli (1176-1179), e i due si congedano augurandosi felicità (1180-1182).

La conclusione apparentemente pacifica dell'azione drammatica è però turbata, nell'esodo, da una sconvolgente apparizione: quella, *ex machina*, di Atena. La dea esorta Teseo a pretendere dagli Argivi una più sicura garanzia e una più solenne testimonianza dell'impegno di amicizia nei confronti di Atene (1183-1186): Adrasto dovrà pronunciare un formale giuramento che la sua città non attaccherà mai quella di Teseo, ma anzi la difenderà da qualunque nemico, e se mai verrà meno a tale promessa conoscerà rovina (1187-1195). Atena descrive anche il rituale che accompagnerà e sancirà il giuramento: il re ateniese dovrà sacrificare le vittime animali su un tripode conquistato da Eracle a Troia, conservato sull'altare di Apollo a Delfi, e poi incidere in esso il testo della promessa; il coltello con il quale saranno sgozzate le vittime verrà sotterrato presso le sette pire dei caduti, dove fungerà da baluardo per Atene e contro chiunque cercherà di nuocerle; così intatto dovrà restare il campo dove sono arsi i resti dei Sette (1196-1212). Ma è un'altra la predizione più importante della dea: i figli dei condottieri realizzeranno, con il beneplacito celeste, il sogno di vendicare i padri; appena divenuti adulti essi, guidati da Egialeo e Diomede, distruggeranno Tebe come cuccioli di leone cresciuti, e saranno noti in tutta la Grecia come Epigoni (1213-1226). Detto ciò, Atena scompare, e tanto Teseo (1227-1231) quanto il Coro (1232-1234) elogiano la giustizia delle sue parole e si impegnano a rispettarle.

1. L'ultima parte delle *Supplici* presuppone singolari espedienti scenici, quali l'introduzione del secondo Coro e l'uso del *deus ex machina*, al servizio di eventi drammatici sorprendenti quanto sconvolgenti. Il secondo *kommós* si caratterizza

per un'esasperazione dei moduli patetici pur dominanti gran parte del dramma, che ha suscitato contrastanti valutazioni di compiutezza o gratuità letteraria⁶⁰⁹, le quali, a loro volta, non possono prescindere dalla difficile interpretazione dell'etica sottesa all'episodio; il discernimento della connotazione positiva o negativa attribuita al desiderio di vendetta degli Epigoni dalle madri del Coro e dal poeta dipende dalla risoluzione di un'annosa questione testuale, quella della costituzione e attribuzione dei vv. 1143-1145. Il delicato problema della legittimità della vendetta ritorna poi nell'esodo, quando tale esigenza viene ribadita da un'Athena raffigurata in modo decisamente inconsueto. Lungi dall'incarnare una celeste magnanimità, la dea si mostra diffidente, nel pretendere un formale giuramento dagli Argivi, e violenta, nello spingere i loro rampolli alla rivalsa sanguinaria, ed in ciò sembra ben più mortale di quel Teseo che auspica un futuro di pace e spontanea amicizia. Ma, ancora una volta, per comprendere se Euripide abbia voluto creare un finale estremamente crudele o estremamente sardonico bisogna correttamente interpretare un passaggio testuale possibilmente legato alla contemporanea attualità, quello sull'auspicata alleanza tra Atene ed Argo, che potrebbe prefigurare se non riprodurre quella realmente concordata tra le due città nel 420 a. C.

Proprio da quest'ultimo punto converrà muovere la lettura del finale delle *Supplici*. Già Abel aveva individuato proprio nei richiami storici contenuti nell'esodo la legittimazione e la coerenza dell'uso euripideo del *deus ex machina*⁶¹⁰; più recentemente Whitehorne ha visto nell'esodo del dramma un ribaltamento del torto subito da Atene a Delion oltre che un'anticipazione del trattato di alleanza tra Atene ed Argo del 420 a. C.⁶¹¹; e certo in un dramma dichiaratamente 'politico' come quello delle *Supplici* è più che plausibile che le scelte narrative e compositive dell'autore siano condizionate dall'esigenza del richiamo all'attualità. Tale relazione non va però considerata unilaterale né necessaria, per quanto riguarda l'esodo come per il dramma tutto: e così non ci si potrà limitare ad un'enumerazione delle eco storiche contenute nella tragedia, ma converrà un'approfondita analisi delle modalità e delle ragioni di tali allusioni –

⁶⁰⁹ Si è già detto (cfr. *cap. III. 2.*) che Norwood 1954, pp. 159-161 espunge il *kommos* insieme all'episodio di Evadne ed Ifi, rintracciandovi numerose incongruenze logiche e linguistiche. Lo studioso ritiene invece euripideo l'esodo con la pur discussa apparizione di Athena.

⁶¹⁰ Cfr. Abel 1954, pp. 129-130.

⁶¹¹ Cfr. Whitehorne 1986, p. 71: «the mythical past and the historical present intersect at several points, always in different ways».

oltre che dei casi in cui tali allusioni siano solo supposte. Ciò condurrà non solo ad una corretta contestualizzazione cronologica del dramma, ma anche ad una più profonda comprensione del messaggio ideologico e morale, oltre che politico, da esso veicolato.

2. Il problema della collocazione cronologica e del collegamento con i coevi avvenimenti storici si configura in modo analogo per gli *Eraclidi* e per le *Supplici*: la questione trova generica soluzione nella sicura riconduzione dei testi ad un ristretto arco temporale e ad una determinata fase della guerra peloponnesiaca, ma resta soggetta a numerosi interrogativi all'atto di una puntuale datazione delle tragedie. Si è visto (*cap. II. 1.*) che gli *Eraclidi* vanno collocati con certezza nel primo periodo del conflitto, tra il 430 e il 427 a. C., ma solo dopo lungo dibattito e non unanimemente possano essere attribuiti al 430; simile ma meno facilmente risolvibile è la ricerca cronologica sulle *Supplici*.

2. 1. Non possediamo alcuna testimonianza sulla datazione del dramma, a cominciare da quella tradizionalmente contenuta nell'argomento, pervenutoci frammentariamente⁶¹²; l'inserimento delle *Supplici* in un determinato contesto storico può avvenire unicamente sulla base delle sue peculiarità contenutistiche e stilistiche. Da tale spunto fecondo ma aperto a disparate interpretazioni sono nate numerose ipotesi di datazione, esaustivamente registrate da Collard: la critica precedente e successiva alla sua edizione ha, infatti, variamente collocato il dramma tra il 424 ed il 420⁶¹³.

Il *terminus post quem* è dato dalla forte somiglianza tra gli eventi narrati nel dramma ed un noto episodio della guerra del Peloponneso, quello della sconfitta ateniese a Delion; nel novembre 424 gli Ateniesi, guidati da Ippocrate, subirono una dura disfatta da parte dei Beoti di Pagonda, le cui conseguenze furono ancor più dolorose. Gli avversari rifiutarono, infatti, di restituire i corpi dei caduti agli Ateniesi se prima essi non avessero liberato il santuario di Apollo occupato durante la battaglia: ciascuno dei due popoli si ritrovò dunque vittima e colpevole di un sacrilegio. La reciproca resistenza durò per diciassette giorni, finché i Beoti,

⁶¹² ... ἡ μὲν σκηνὴ ἐν Ἐλευσίῃ· ὁ δὲ χορὸς ἐξ Ἀργείων γυναικῶν [αἱ μητέρες τῶν ἐν Θήβαις πεπτωκότων ἀριστέων]. τὸ δὲ δράμα ἐγκώμιον Ἀθηνῶν. Cfr. Collard 1975, I, p. 14: «If only we had the didascalical record!».

⁶¹³ Cfr. Collard 1975, I, pp. 8-9. Le uniche notevoli eccezioni ai limiti cronologici indicati sono quelle di Wecklein, che riporta le *Supplici* al 418/417, e Schmid, che pensa al 417/416.

riottenuto il santuario grazie all'attacco sferrato con una macchina 'lanciafiamme', riconsegnarono i cadaveri. L'episodio sembra esplicitamente riecheggiato dalla trama delle *Supplici*, incentrata pure sul rifiuto di un popolo, i Tebani, di restituire i corpi dei caduti argivi, e sulla guerra di un altro, quello di Atene, per ristabilire il rispetto della legge divina e panellenica.

Più difficile è la determinazione del *terminus ante quem*. Michaelis⁶¹⁴ individuò una serie di citazioni delle *Supplici* nella *Pace* aristofanea, datata con sicurezza al 421, a cui la tragedia sarebbe dunque precedente: ma, come osserva Collard, le somiglianze non risultano abbastanza stringenti da poter assumere l'anno come limite cronologico inferiore⁶¹⁵. La più efficace indicazione in tal senso è allora rintracciabile, come detto, nel finale della tragedia, segnato dall'apparizione *ex machina* della dea Atena, la quale impone a Teseo di stabilire un patto di amicizia con l'Argo di Adrasto (1187-1195 ἀλλ' ἀντὶ τῶν σῶν καὶ πόλεως μοχθημάτων / πρῶτον λάβ' ὄρκον. τόνδε δ' ὀμνύναι χρεῶν / Ἄδραστον· οὗτος κύριος, τύραννος ὢν, / πάσης ὑπὲρ γῆς Δαναϊδῶν ὀρκωμοτεῖν. / ὁ δ' ὄρκος ἔσται, μήποτ' Ἀργείους χθόνα / ἐς τήνδ' ἐποίσειν πολέμιον παντευχίαν, / ἄλλων τ' ἰόντων ἐμποδῶν θήσειν δόρυ. / ἦν δ' ὄρκον ἐκλιπόντες ἔλθωσιν πόλιν, / κακῶς ὀλέσθαι πρόστρεπ' Ἀργείων χθόνα). Da più parti si è ipotizzato che l'espedito scenico adombri una esortazione di Euripide alla propria patria a stabilire un'analogha alleanza con Argo; e tale evento si verificò effettivamente nel 420, anno in cui le due città sottoscrissero un accordo insieme ad Elide e Mantinea (rinnovato poi nel 416), ed oltre il quale non sarebbe immaginabile la rappresentazione delle *Supplici*.

Tale collocazione temporale è peraltro confermata dalla già citata indagine stilistica di Ceadel: il 13,6 % di soluzioni nei trimetri giambici delle *Supplici* si avvicina notevolmente al 12,7 % dell'*Ecuba*, databile al 425/424. Lo studioso ipotizza dunque una composizione vicina ai fatti di Delion più che a quelli della pace di Nicia (421), avvalorata pure dall'analisi stilistica di Murray⁶¹⁶. La

⁶¹⁴ S. Michaelis, *Das Ideal der attischen Demokratie in den Hiketiden des Euripides und im Epitaphios des Thucydides*, Marburg 1952 (dissertazione inedita).

⁶¹⁵ Cfr. Collard 1975, I, p. 9, n. 31: «See Michaelis 48 n. 1. Because his dissertation is unpublished, I repeat his suppositions: with *Su.* 233-7 cf. *Pax* 441-50 (3 groups of warmongers, 234-444, 235-450, 236-447-8); with 253 cf. 505 (but cf. *Nub.* 207-8); with 250-1 cf. 668».

⁶¹⁶ Cfr. Ceadel 1941, p. 76: «But such a late dating is not so well suited to its metrical style, or even its general style, as Murray has stressed; 'actam esse circa tempora Nicianae pacis' (A. C. 421), fortasse arguit historia: scriptam magna ex parte aliquot ante annos mihi persuadet stylus'. If, then, the references to Argos are not considered to possess any historical significance, the drama's performance may most naturally be assigned to 423: if, however, allusions to the Peace are

necessaria approssimazione da attribuirsi a dati di questo tipo e il loro approfondimento svolto da Philippides⁶¹⁷ e Cropp - Fick⁶¹⁸ confermano che il dramma risalga al 424-420.

Vanno però ricordate alcune obiezioni ultimamente mosse da Morwood ai tradizionali criteri di individuazione dei *termini* cronologici delle *Supplici*⁶¹⁹. La finale esortazione all'alleanza con Argo non implica che questa sia stata stipulata immediatamente dopo la rappresentazione della tragedia, ed inoltre essa potrebbe anche essere semplice eco letteraria della promessa di pace tra le due città che chiude le *Eumenidi* di Eschilo (762 ss.). Ancor meno cogente appare il legame tra gli eventi del dramma e quelli di Delion: il tema del dovere della sepoltura è caro alla letteratura greca sin dall'*Iliade*, e non necessita di spunti di attualità per essere affrontato; come notoriamente osservato da Zuntz, «If the battle of Delion is taken to be re-enacted on the stage, Aeschylus, in the *Eleusinians*, had managed to visualize the same situation nearly fifty years before it came reality»⁶²⁰; soprattutto Morwood addita una forte discrepanza tra l'epilogo della battaglia, in cui i cadaveri furono restituiti dai Beoti dopo ben diciassette giorni, dunque in avanzato stato di decomposizione, e quello della tragedia, in cui si parla di mutilazione dei corpi (44-46, 282, 812, 944-945) ma non di putrefazione⁶²¹.

Alla validità logica di tali osservazioni va però raffrontata la pregnanza e la frequenza delle analogie tra il contenuto delle *Supplici* ed alcuni eventi storici: pur non potendosi negare in linea teorica una semplice coincidenza, essa appare improbabile in un testo per di più di marcata connotazione politico-ideologica.

2. 2. Si è detto come, al di là di poche ipotesi di collocazione più tarda, il *terminus ante quem* per la datazione delle *Supplici* sia segnato dal 420, anno di quell'alleanza tra Atene ed Argo auspicata alla fine del dramma. Per tale bassa datazione propende l'accurato studio di Delebecque. Egli non legge le vicende

assumed, its performance may belong to 421 or 420, but the greater part of its composition can still be dated 424-423».

⁶¹⁷ Cfr. M. L. Philippides, *The Iambic Trimeter of Euripides*, New York 1981.

⁶¹⁸ Cfr. M. Cropp - G. Fick, *Resolutions and chronology in Euripides*, London 1985.

⁶¹⁹ Cfr. Morwood 2007, pp. 27-29.

⁶²⁰ Zuntz 1955, p. 4.

⁶²¹ Morwood 2007, p. 30, conclude che «it would be drably reductive to make a single historical episode the key point of reference», in un dramma centrato sulla questione morale del rispetto del νόμος panellenico. L'editore professa, dunque, sostanziale «agnosticism about the date of *Suppliant Women*», che potrebbe identificarsi con ciascuna delle varie proposte tra il 424 ed il 417-416, pur essendo particolarmente suggestiva l'ipotesi di una sua rappresentazione poco prima o dopo la pace con Sparta del 421.

drammatiche alla luce dei fatti di Delion, visti come «point de retour»⁶²², ovvero come clamorosa anticipazione ed insieme conferma delle dinamiche politiche sviluppatesi nei successivi anni di guerra; l'ideologia propagandata dalle *Supplici* appare invece allo studioso tipica dell'Atene dell'inverno 421/420 (il dramma sarebbe stato messo in scena alle Dionisie del 420). Nel dramma emergono infatti atteggiamenti diversi nei confronti delle principali città greche: Sparta è duramente tacciata di perfidia, ma in un unico accenno (187 Σπάρτη μὲν ὡμὴ καὶ πεποίκιλται τρόπους); verso Tebe sono numerosi gli attacchi; Argo è invece oggetto di ambivalenti giudizi, poiché criticata per le incaute scelte di Adrasto ma assistita nel recupero dei caduti ed infine alleata. Tali sentimenti ben si spiegherebbero in un periodo in cui Sparta aveva appena tradito la Pace di Nicia, pregiudicandone la rinegoziazione, per avvicinarsi invece a Tebe; le due città tentavano di blandire Argo, l'ultima grande potenza fino ad allora astenutasi da un deciso schieramento con le principali contendenti, e recentemente rafforzata dalla quadruplice alleanza con Corinto, Elide e Mantinea. Euripide cercherebbe dunque di mettere in guardia Argo dai pericoli di un avvicinamento alle sleali e feroci Tebe e Sparta, e di elogiare la politica imperialista ateniese garantita dalla personalità di Alcibiade, adombrata nel personaggio di Teseo. Quest'ultima identificazione riprende una teoria wilamowitziana⁶²³ sulle simpatie politiche del tragediografo⁶²⁴ ed innova il quadro di analogie individuate da Giles tra i sette duci elogiati nelle *Supplici* e gli esponenti della contemporanea politica ateniese: Capaneo trasfigurerebbe Nicia, Eteocle Lamaco, Ippomedonte Demostene, Partenopeo Alcibiade, Tideo Lachete⁶²⁵. Anche questi, comunque, concorda con Hermann in una datazione del dramma anteriore al 420, confermata, oltre che dalle identificazioni dei personaggi, dall'eco di fatti storici ravvisabili in vari passaggi del testo⁶²⁶.

⁶²² Delebecque 1951, p. 223.

⁶²³ Cfr. U. von Wilamowitz, *Analecta Euripidea*, Berlin 1875, p. 179.

⁶²⁴ Anche Di Benedetto 1971, pp. 181-184 riconduce gli attacchi dei vv. 726-730 (contro gli strateghi populistici) e 238-245 (contro i ricchi e i poveri e a favore della classe media, cfr. *cap. IV. 4.*) alla figura di Nicia, e ritiene probabile una fiduciosa speranza del tragediografo nei confronti di Alcibiade, giovane come Teseo (cfr. 190-191) e legato da parentela a quel Pericle verso il quale Euripide nutre chiara nostalgia.

⁶²⁵ Cfr. Giles 1890, pp. 96-97.

⁶²⁶ Cfr. Giles 1890, p. 98: i vv. 532-534 parafraserebbero un'iscrizione per i caduti di Potidea, e i vv. 847 ss. la replica – riportata da Tucidide IV 40 – di uno degli Spartani catturati a Sfacteria alla provocazione ateniese sul valore dei loro caduti; la battaglia tra Atene e Tebe ricorda, poi, quella di Delion.

Certamente studi simili colpiscono per la capacità di dare ad ogni aspetto del dramma, dalle caratterizzazioni dei personaggi agli eventi narrati, dalle peculiarità stilistiche a quelle sceniche, un'interpretazione storicizzante in sé compiuta, ed inevitabilmente affascinante. L'idea che le *Supplici* possano riprodurre il clima politico e le 'strategie' belliche di un preciso anno di guerra trova, però, paradossale indebolimento proprio nella troppo stretta somiglianza tra realtà e finzione, che prescinde da quella componente di libera inventiva che il poeta inserisce in ogni opera per veicolarvi la propria riflessione, che, se è incentrata su temi pubblici, non deve forzatamente 'copiare' l'attualità. Che i versi delle *Supplici* possano tradurre i sentimenti ateniesi verso le avversarie di guerra, che i personaggi possano ricordare le ideologie dei politici del tempo è ben plausibile ma non cogente, quando si tenga conto, con la Mills, che nella messa in scena di ogni mito «there is a whole range of possible relations (not necessary constant in the course of the play) between two extremes, first, of what is simply appropriate or necessary within the myth that is being dramatized, and second, of what may primarily remind the audience of the everyday conditions of their lives»⁶²⁷. Così, se il rifiuto tebano di rendere i cadaveri è dato mitico che coincide con la realtà storica, la vittoria ateniese che ristabilisce la norma religiosa panellenica è invenzione, poiché a Delion Atene fu sconfitta e si macchiò essa stessa di empietà («Athens of the play is not the real city of 424 but the idealized Athens of the *epitaphioi*»⁶²⁸); e il finale trattato con Argo non riproduce le condizioni di quello effettivamente stipulato nel 420. Va allora ricordato il fenomeno letterario ben studiato da Froma I. Zeitlin, secondo cui alcune città, prime fra tutte Tebe ed Argo, vengono ad incarnare, nel teatro del V secolo a. C., il prototipico nemico di un'Atene portatrice di valori assolutamente positivi⁶²⁹. La loro caratterizzazione negativa va dunque attribuita a motivi di economia drammatica più che di polemica politica: «Thebes and Argos tend to get a 'bad' reputation in comparison with Athens because they are the cities who are prominent in the ancient myths which the Attic tragedians preferred to dramatize, but it is the portrayal of Athens as the best of the Greek cities which is fixed, rather than that of the other cities,

⁶²⁷ Mills 1997, pp. 91-92.

⁶²⁸ Mills 1997, p. 94.

⁶²⁹ Cfr. Froma I. Zeitlin, *Thebes: Theatre of Self and Society*, in J. J. Winkler – Froma I. Zeitlin (ed. by), *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton 1990, pp. 130-167.

which tend to become instruments in Athenian self-definition in tragedies in which they are against Athens»⁶³⁰.

Un anno prima rispetto a Delebecque, ovvero alle Dionisie del 421, Pohlenz data senza esitazione le *Supplici*⁶³¹. Tale collocazione cronologica è scelta per analogia con l'*Eretteo*, altro dramma di intonazione patriottica, che già Wilamowitz ritenne inserito nella stessa trilogia⁶³². La datazione dell'*Eretteo* al 421 deriva dalla diffusa ma scorretta interpretazione di un passo plutarco che ne tramanda un frammento. Nella plutarchea *Vita di Nicia* (9, 7) si narra che il frammento lirico 21, 1 della tragedia venisse cantato dai popoli ateniese e spartano riuniti in occasione di una tregua: Ἦσαν οὖν πρότερον πεποιημένοι τινὰ πρὸς ἀλλήλους ἐκεχειρίαν ἐνιαύσιον, ἐν ᾗ συνιόντες εἰς ταῦτ' οὐ καὶ γευόμενοι πάλιν ἀδείας καὶ σχολῆς καὶ πρὸς ξένους καὶ οἰκείους ἐπιμειξίας, ἐπόθουν τὸν ἀμείαντον καὶ ἀπόλεμον βίον, ἡδέως μὲν ἁδόντων τὰ τοιαῦτα χορῶν ἀκούοντες· κείσθω δόρυ μοι μίτον ἀμφιπλέκειν ἀράχνης, ἡδέως δὲ μεμνημένοι τοῦ εἰπόντος, ὅτι τοὺς ἐν εἰρήνῃ καθεύδοντας οὐ σάλπιγγες, ἀλλ' ἀλεκτρυόνες ἀφυπνίζουσι. Studi pure autorevoli come quello di Zuntz hanno facilmente identificato tale tregua con quella annuale precedente alla Pace di Nicia del 421⁶³³; ma secondo Di Benedetto, ad un'attenta lettura del passo emerge chiaramente che esso si riferisca al trattato siglato nel quattordicesimo giorno del mese di Elafebolione del 423, e di cui Tucidide IV 118-119 riporta il testo; la tregua fu dunque successiva alle rappresentazioni tragiche delle Dionisie di quell'anno (tenute dal decimo al dodicesimo giorno di Elafebolione), da assumersi come *terminus ante quem* per l'*Eretteo*⁶³⁴.

In realtà l'appartenenza delle due tragedie alla stessa trilogia non può affatto darsi per scontata. È vero che entrambe si caratterizzano per un'intonazione patriottica e antibellicista, evidente, secondo Grégoire, nell'affinità tra i personaggi di Etra e Prassitea, e tra i valori del celebre discorso di quest'ultima e

⁶³⁰ Mills 1997, pp. 95-96.

⁶³¹ Cfr. Pohlenz 1961, I, p. 412.

⁶³² Cfr. U. von Wilamowitz, *op. cit.*, Berlin 1875, pp. 173-174.

⁶³³ Cfr. Zuntz 1955, p. 89, n. 2: «Plut. Nic. 9 reports people singing this song in 421 B. C.».

⁶³⁴ Cfr. Di Benedetto 1971, p. 154. Lo studioso esclude l'ipotesi che l'*Eretteo* risalga al 422: il fatto che la tregua fu prorogata di qualche mese potrebbe far pensare che gli incontri in cui il frammento veniva cantato si tenessero tra il marzo e il luglio 422; ma Plutarco parla chiaramente di una tregua annuale. Il computo delle soluzioni nei trimetri giambici effettuato da Ceardel colloca l'*Eretteo* nello stesso periodo delle *Supplici*, dell'*Andromaca* e dell'*Ecuba*, dunque un *terminus post quem* può individuarsi nel 424, anche se i dati sul dramma frammentario sono particolarmente dubbi, poiché la recente scoperta del *PSorb.* ha notevolmente aumentato la percentuale delle soluzioni prima registrata (dal 17,4 % al 20%).

quelli propagandati nelle *Supplici*⁶³⁵. Di Benedetto individua addirittura più di una consonanza testuale⁶³⁶: i fr. 6 e 7 dell'*Eretteo*, in cui si afferma che chi comanda un esercito deve rispettare gli dèi e la giustizia⁶³⁷, ricordano le parole di Teseo ai vv. 594-597⁶³⁸, mentre alcune esortazioni contenute nel fr. 19 richiamano passi dell'orazione funebre di Adrasto⁶³⁹. Tali richiami confermano l'impressione, già emersa dall'analisi storica e metrica, di una vicinanza cronologica tra i drammi, ma non il loro diretto collegamento, di cui non vi è alcuna prova definitiva e che resta, pertanto, «une conjecture»⁶⁴⁰; Di Benedetto rileva anzi un netto contrasto tra i vv. 11-13 del fr. 14 dell'*Eretteo*, in cui Prassitea critica coloro che tentano di inserirsi in una città diversa da quella natale⁶⁴¹, e *Suppl.* 888 ss., in cui è lodato Partenopeo, che, pur nato in Arcadia, crebbe come cittadino argivo e come tale si comportò e difese la patria d'adozione⁶⁴²: «sembra piuttosto difficile che Euripide abbia potuto esprimere opinioni così diverse in due tragedie destinate ad essere

⁶³⁵ Cfr. Grégoire 1959, p. 98.

⁶³⁶ Cfr. Di Benedetto 1971, pp. 155-156.

⁶³⁷ Fr. 6 Ὡς σὺν θεοῖσι τοὺς σοφοὺς κινεῖν δόρυ / στρατηλάτας χρή, τῶν θεῶν δὲ μὴ βία, fr. 7 Οὐδεὶς στρατεύσας ἄδικα σῶς ἦλθεν πάλιν.

⁶³⁸ Ἐν δεῖ μόνον μοι, τοὺς θεοὺς ἔχειν ὅσοι / δίκην σέβονται· ταῦτα γὰρ ξυνόνθ' ὁμοῦ / νίκην δίδωσιν. ἀρετὴ δ' οὐδὲν φέρει / βροτοῖσιν, ἢν μὴ τὸν θεὸν χρήζοντ' ἔχη.

⁶³⁹ I vv. 18-20 in cui si consiglia di evitare chi parla a vanvera (Φίλους δὲ τοὺς μὲν μὴ χαλῶντας ἐν λόγοις / κέκτησο· τοὺς δὲ πρὸς χάριν σὺν ἡδονῇ / τῇ σῇ + πονεροὺς + κληθροὺς εἰργέτω στέγης) sembrano ripresi in *Suppl.* 894-895, in cui si dice che Partenopeo non amava le contese verbali (οὐδ' ἐξεριστῆς τῶν λόγων, ὅθεν βαρὺς / μάλιστ' ἂν εἴη δημότης τε καὶ ξένος), e *Suppl.* 902-903, elogio di Tideo, poco abile con le parole ma molto in battaglia (οὐκ ἐν λόγοις ἦν λαμπρὸς, ἀλλ' ἐν ἀσπίδι / δεινὸς σοφιστῆς τῶν <τ> ἀγυμνάστων σφαγέυς). L'esortazione di Eretteo ai vv. 24-27 a non abusare di ricchezze e amori illeciti (Ἐξουσία δὲ μήποτ' ἐντρυφῶν, τέκνον, / αἰσχροὺς ἔρωτας δημοτῶν διωκαθεῖν / ὃ καὶ σίδηρον ἀγχόνας τ' ἐφέλκεται, / χρηστῶν πενήτων ἢν τις αἰσχύνῃ τέκνα) trova conferma nei personaggi di Capaneo, che la ricchezza non aveva reso superbo (*Suppl.* 861-863 ὦ βίος μὲν ἦν πολὺς, / ἥκιστα δ' ὀλβω γαῦρος ἦν· φρόνημα δὲ / οὐδὲν τι μείζον εἶχεν ἢ πένης ἀνὴρ), e di Partenopeo, che respingeva le profferte di molti uomini e donne (*Suppl.* 899-900 [πολλοὺς δ' ἐραστὰς ἀπὸ θηλειῶν ὅσας / ἔχων ἐφρούρει μηδὲν ἐξαμαρτάνειν]), mentre la necessità di comportarsi allo stesso modo con il ricco ed il povero predicata ai vv. 7-8 (τῷ πλουσίῳ τε τῷ τε μὴ διδοὺς μέρος / ἴσον σεαυτὸν εὖσεβῇ πᾶσιν δίδου) si realizza di nuovo in Capaneo (*Suppl.* 861-863, 870-871 ἄκραντον οὐδὲν οὐτ' ἐς οἰκέτας ἔχων / οὐτ' ἐς πολίτας), oltre che in Eteoclo, che rifiutò doni in denaro per le cariche politiche ricoperte in Argo (*Suppl.* 873-877 νεανίας ἦν τῷ βίῳ μὲν ἐνδεής, / πλείστας δὲ τιμὰς ἔσχ' ἐν Ἀργείᾳ χθονί. / φίλων δὲ χρυσὸν πολλάκις δωρουμένων / οὐκ εἰσεδέξατ' οἶκον ὥστε τοὺς τρόπους / δούλος παρασχεῖν χρημάτων ζευχθεὶς ὕπο).

⁶⁴⁰ Grégoire 1959, p. 98.

⁶⁴¹ Ὅστις δ' ἀπ' ἄλλης πόλεος οἰκῇσιν πόλιν, / ἀρμὸς πονηρὸς ὥσπερ ἐν ξύλῳ παγεῖς, / λόγῳ πολίτης ἐστί, τοῖς δ' ἔργοισιν οὔ.

⁶⁴² ὁ τῆς κυναγοῦ δ' ἄλλος Ἀταλάντης γόνος, / παῖς Παρθενοπαῖος, εἶδος ἐξοχώτατος, / Ἀρκὰς μὲν ἦν, ἐλθὼν δ' ἐπ' Ἰνάχου ρόας / παιδεύεται κατ' Ἀργος. ἐκτραφεὶς δ' ἐκεῖ / πρῶτον μὲν, ὡς χρή τοὺς μετοικοῦντας ξένους, / λυπηρὸς οὐκ ἦν οὐδ' ἐπίφθονος πόλει / οὐδ' ἐξεριστῆς τῶν λόγων, ὅθεν βαρὺς / μάλιστ' ἂν εἴη δημότης τε καὶ ξένος. / λόγοις δ' ἐνεστώς ὥσπερ Ἀργεῖος γεγώς / ἦμυνε χώρα, χῶπότης εὖ πράσσοι πόλις / ἔχαιρε, λυπρῶς δ' ἔφερεν εἴ τι δυστυχοῖ.

rappresentate lo stesso giorno»⁶⁴³. A ciò va aggiunta l'osservazione della Schmitt secondo cui è impossibile che nella stessa trilogia figurassero due tragedie che si concludono con l'apparizione *ex machina* di Atena, come avviene nelle *Supplici* e nel fr. 22 (= *PSorb* 2328) dell'*Eretteo*⁶⁴⁴.

L'altro richiamo ad un grande evento storico riconoscibile nel dramma, quello alla sconfitta di Delion, viene decisamente smentito da Zuntz, come accennato. Lo studioso trova conveniente datare le *Supplici* a quello stesso 424 in cui ebbe luogo la battaglia. Esclusi tutti gli altri anni tra il 428 (data dell'*Ippolito*, la tragedia euripidea che ha il minor numero di soluzioni giambiche secondo Ceadel) e prima del 420⁶⁴⁵, il 424 sarebbe quello in cui meglio si inserirebbero il pacifismo e l'ottimismo del dramma, analoghi a quelli dei *Cavalieri*; la vittoria di Pilo e le mire di Demostene ed Iperbolo su Cartagine e l'Asia potevano far sperare agli Ateniesi l'inizio di una vera «Golden Age»⁶⁴⁶. Anche il finale auspicio di una tregua con Argo non è riferito, secondo Zuntz, ad un momento storico preciso: durante la Guerra dei Dieci Anni Atene sperò più di una volta di conquistare l'alleanza argiva. Però proprio nel 425/424 tale aspettativa sembrò finalmente realizzarsi, dopo i successi ateniesi del 425 e l'autunnale spedizione di Nicia contro Soligea e Metana; ma così non avvenne, e a nulla servì il viaggio che Cleone intraprese in inverno per conquistare il favore della città, contemporaneamente visitata allo stesso scopo da ambasciatori spartani e convenientemente equidistante dalle due grandi contendenti. «The particular angle then from which Argos is viewed in this play be put down as a subsidiary argument for dating it in 424 B. C.»⁶⁴⁷; tale collocazione cronologica viene confermata dai dati di Ceadel, e accettata da Lesky⁶⁴⁸ e Cerri⁶⁴⁹.

La pur celebre teoria di Zuntz sembra viziata dalla tendenza opposta a quella di Delebecque: la decisa volontà di sminuire ogni legame diretto con l'attualità in un soggetto mitico che, pur preesistente, riflette troppo da vicino non tanto i fatti

⁶⁴³ Di Benedetto 1971, p. 156.

⁶⁴⁴ Cfr. Johanna Schmitt, *Freiwilliger Opfertod bei Euripides*, Giessen 1921, p. 64.

⁶⁴⁵ Cfr. Zuntz 1955, pp. 89-90: il 421 è da escludersi per la difformità col pacifismo dell'*Eretteo* e dell'aristofanea *Pace*, ed il 423-422 per quella fra l'ottimismo di Teseo ed Etra e la prostrazione del pubblico ateniese dopo Delion. Il 427 ed il 426, difficili anni successivi alla devastazione dell'Attica, alla morte di Pericle e alla disfatta di Platea, videro probabilmente la rappresentazione dell'*Ecuba*; nel 425 Atene, pur rallegrata dai successi in Etolia ed Italia, doveva ancora risentire delle precedenti sventure, come testimoniato dalla vittoria degli *Acarnesi*.

⁶⁴⁶ Zuntz 1955, p. 91.

⁶⁴⁷ Zuntz 1955, p. 93.

⁶⁴⁸ Cfr. Lesky 1996a, p. 539, n. 153.

⁶⁴⁹ Cfr. Cerri 1979, p. 93, n. 19.

storici in sé, ma i sentimenti e le riflessioni da questi ingenerati, per potersene considerare avulso, o solo lontanamente ispirato; del resto, il fondamentale argomento secondo cui le *Supplici* riprodurrebbero non gli eventi di Delion ma gli *Eleusini* di Eschilo risulta smentito laddove si pensi che tra i due drammi esistono differenze profonde nello sviluppo e nella risoluzione della trama, chiaro segnale del mutamento dell'ideologia e degli intenti che li informano⁶⁵⁰.

Analizziamo dunque le effettive consonanze tra i fatti e le conseguenze della battaglia di Delion e le *Supplici*, per meglio comprendere in che modo e misura la tragedia rifletta la storia e, viceversa, arrivi ad influenzare il racconto storiografico.

2. 3. Gli eventi di Delion ci sono noti attraverso le testimonianze di Tucidide IV 93-97, 1 e Diodoro Siculo XII 69-70; gli storiografi, come vedremo, differiscono in importanti particolari relativi allo svolgimento della battaglia, ma le *Supplici* sembrano riecheggiare da vicino anche antefatti e conseguenze dello scontro.

Come osservato da Bowie, la vicenda drammatica prende l'avvio dalla decisione di Adrasto e dei Sette di aiutare l'esule Polinice a riconquistare la sua città (14-16 Ἄδραστος ἤγαγ', Οἰδίπου παγκληρίας / μέρος κατασχέιν φυγάδι Πολυνείκει θέλων / γαμβρῷ), così come nella realtà l'azione ateniese in Beozia fu sollecitata da un gruppo di fuoriusciti, in accordo con complici rimasti nelle città beotiche, per rovesciare l'ordinamento costituzionale della regione in senso democratico (Thuc. IV 76)⁶⁵¹. Ad entrambi i propositi fecero seguito due battaglie: nelle *Supplici* quella dei Sette contro Tebe e poi quella di Atene contro Tebe per il recupero dei cadaveri argivi, nella guerra peloponnesiaca le due sconfitte ateniesi, di cavalleria e di fanteria, contro i Beoti; e da entrambi gli scontri sorsero dispute di carattere religioso sviluppatesi intorno ad un tempio, quello di Demetra ad Eleusi nella tragedia e quello di Apollo a Delion nella realtà.

Illuminanti risultano, poi, le somiglianze e inversioni ravvisabili nella tattica delle battaglie. Nelle *Supplici* la fanteria ateniese è schierata ad occupare il colle Ismeno, e Teseo è con i suoi compagni nell'ala destra della compagine; ai lati di

⁶⁵⁰ Cfr. *cap. I*.

⁶⁵¹ Cfr. Bowie 1997, p. 46.

essa si trovano i Πάραλοι armati di lancia e i cavalieri, mentre davanti⁶⁵² ci sono i carri (653-663 ὁρῶ δὲ φῦλα τρία τριῶν στρατευμάτων· / τευχεςφόρον μὲν λαὸν ἐκτείνοντ' ἄνω / Ἰσμήνιον πρὸς ὄχθον, ὥς μὲν ἦν λόγος, / αὐτόν τ' ἄνακτα, παῖδα κλεινὸν Αἰγέως, / καὶ τοὺς σὺν αὐτῷ δεξιὸν τεταγμένους / κέρας παλαιᾶς Κεκροπίας οἰκήτορας, / αὐτόν τε Πάραλον ἐστολιμένον δορὶ / κρήνην παρ' αὐτὴν Ἄρεος· ἱππότην <δ> ὄχλον / πρὸς κρασπέδοισι στρατοπέδου τεταγμένον· / ἴσων <δ> ἀριθμὸν ἀρμάτων [δ'] ὀχήματα / ἔνερθε σεμνῶν μνημάτων Ἀμφίονος); i Tebani, invece, sono disposti di fronte alle mura di modo che i loro cavalieri e i loro carri fronteggino quelli avversari (664-667 Κάδμου δὲ λαὸς ἦστο πρόσθε τειχέων, / νεκροὺς ὀπισθεν θέμενος ὦν ἔκειτ' ἀγών· / ἱππεῦσι δ' ἱππῆς ἦσαν ἀνωπλισμένοι / τετραόροις τ' ἀντί' ἄρμαθ' ἄρμασιν). Tucidide IV 93 racconta che il beotarco Pagonda dispose le sue truppe in maniera assai simile agli Ateniesi della tragedia: i Beoti si accamparono in una località protetta da un colle, che avrebbe dunque impedito ai nemici di prevenire le loro mosse; l'esercito comprendeva circa 7000 opliti, e i Tebani, disposti su 25 file, occupavano l'ala destra dello schieramento; li affiancavano cavalieri e truppe spedite (Καὶ κατὰ τάχος ἀναστήσας ἤγε τὸν στρατόν (ἤδη γὰρ καὶ τῆς ἡμέρας ὀψὲ ἦν), καὶ ἐπειδὴ προσέμειξεν ἐγγὺς τοῦ στρατεύματος αὐτῶν, ἐς χωρίον καθίσας ὅθεν λόφου ὄντος μεταξὺ οὐκ ἐθεώρουν ἀλλήλους, ἔτασσε τε καὶ παρεσκευάζετο ὥς ἐς μάχην. [...] Βοιωτοὶ δὲ πρὸς τούτους ἀντικατέστησαν τοὺς ἀμυνομένους, καὶ ἐπειδὴ καλῶς αὐτοῖς εἶχεν, ὑπερεφάνησαν τοῦ λόφου καὶ ἔθεντο τὰ ὅπλα τεταγμένοι ὥσπερ ἔμελλον, ὀπλῖται ἐπτακισχίλιοι μάλιστα καὶ ψилоὶ ὑπὲρ μυρίου, ἱππῆς δὲ χίλιοι καὶ πελτασταὶ πεντακόσιοι. Εἶχον δὲ δεξιὸν μὲν κέρας Θηβαῖοι καὶ οἱ ξύμμοροι αὐτοῖς· [...] Ἐπὶ δὲ τῷ κέρα ἑκατέρῳ οἱ ἱππῆς καὶ ψилоὶ ἦσαν. Ἐπ' ἀσπίδας δὲ πέντε μὲν καὶ εἴκοσι Θηβαῖοι ἐτάξαντο, οἱ δὲ ἄλλοι ὡς ἕκαστοι ἔτυχον). La fanteria ateniese si stendeva invece compatta su 8 file, ma non vi erano armati alla leggera (Thuc IV 94 Ἀθηναῖοι δὲ οἱ μὲν ὀπλῖται ἐπὶ ὀκτὼ πᾶν τὸ στρατόπεδον ἐτάξαντο ὄντες πλήθει ἰσοπαλεῖς τοῖς ἐναντίοις, ἱππῆς δὲ ἐφ' ἑκατέρῳ τῷ κέρα. Ψилоὶ δὲ ἐκ παρασκευῆς μὲν ὀπλισμένοι οὔτε τότε παρήσαν οὔτε ἐγένοντο τῇ πόλει). Emerge dunque una prima, sorprendente corrispondenza tra gli Ateniesi della tragedia e i Beoti

⁶⁵² 663 ἔνερθε σεμνῶν μνημάτων Ἀμφίονος: ma il fatto che la tomba di Amfione fosse un po' distante dall'estremità nord delle mura tebane contrasta, secondo Grégoire 1959, p. 129, con v. 684: la descrizione di Euripide sarebbe topograficamente inesatta.

della battaglia storica; e l'analogia nella disposizione tattica continua negli esiti del combattimento. Tucidide IV 96 narra che inizialmente l'ala sinistra beotica non resse alla pressione dell'ala destra ateniese, che accerchiò e trucidò quella avversaria; invece l'ala destra dell'esercito beotico, ovvero quella occupata dai Tebani, riuscì a mettere in fuga la sinistra ateniese. Pagonda ebbe allora un'intuizione vincente: quella di inviare in soccorso dell'ala sinistra due squadroni di cavalleria, che, aggirando il colle, colsero di sorpresa gli Ateniesi, i quali, pressati anche dal dilagare delle truppe tebane, furono completamente sbaragliati (Καὶ τὸ μὲν εὐώνυμον τῶν Βοιωτῶν καὶ μέχρι μέσου ἥσσᾱτο ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων, καὶ ἐπίεσαν τοὺς τε ἄλλους ταύτῃ καὶ οὐχ ἥκιστα τοὺς Θεσπιᾱς. [...] Τὸ μὲν οὖν ταύτῃ ἥσσᾱτο τῶν Βοιωτῶν καὶ πρὸς τὸ μαχόμενον κατέφυγε, τὸ δὲ δεξιόν, ἧ οἱ Θηβαιοὶ ἦσαν, ἐκράτει τῶν Ἀθηναίων καὶ ὡσάμενοι κατὰ βραχὺ τὸ πρῶτον ἐπηκολούθουν. Καὶ ξυνέβη, Παγώνδου περιπέμπσαντος δύο τέλη τῶν ἱππέων ἐκ τοῦ ἀφανοῦς περὶ τὸν λόφον, ὥς ἐπόνει τὸ εὐώνυμον αὐτῶν, καὶ ὑπερφανέντων αἰφνιδίως, τὸ νικῶν τῶν Ἀθηναίων κέρας, νομίσαν ἄλλο στράτευμα ἐπιέναι, ἐς φόβον καταστῆναι· καὶ ἀμφοτέρωθεν ἦδη, ὑπὸ τε τοῦ τοιούτου καὶ ὑπὸ τῶν Θηβαίων ἐφεπομένων καὶ παραρρηγνύντων, φυγὴ καθειστήκει παντὸς τοῦ στρατοῦ τῶν Ἀθηναίων). Ed ecco che la battaglia delle *Supplici* si svolge secondo una dinamica assai simile: allo scontro dei carri e dei cavalieri – sulla cui importanza ritorneremo – fa seguito quello tra gli opliti, equilibrato per il prevalere dell'ala destra tebana contro la sinistra ateniese e viceversa (699-706 καὶ συμπατάξαντες μέσον πάντα στρατὸν / ἔκτεινον ἐκτείνοντο, καὶ παρηγγύων / κελευσμὸν ἀλλήλοισι σὺν πολλῇ βοῇ· / Θεῖν· Ἀντέρειδε τοῖς Ἐρεχθείδαις δόρυ. / λόχος δ' ὀδόντων ὄφεος ἐξήνδρωμένος / δεινὸς παλαιστῆς ἦν· ἔκλινε γὰρ κέρας / τὸ λαὸν ἡμῶν· δεξιὸν δ' ἥσσόμενον / φεύγει τὸ κείνων· ἦν δ' ἀγὼν ἰσόρροπος). È a questo punto che Teseo compie una mossa vincente come quella di Pagonda: invece di lanciarsi con la sua ala all'inseguimento di quella nemica sconfitta, accorre in aiuto dell'ala sinistra ateniese fino allora in difficoltà, e vince così la battaglia (707-718 κᾶν τῷδε τὸν στρατηγὸν αἰνέσαι παρῆν· / οὐ γὰρ τὸ νικῶν τοῦτ' ἐκέρδαιεν μόνον, / ἀλλ' ὥχετ' ἐς τὸ κάμνον οἰκείου στρατοῦ. / ἔρρηξε δ' αὐδὴν, ὥσθ' ὑπηχῆσαι χθόνα· / ὦ παῖδες, εἰ μὴ σχήσετε στερρὸν δόρυ / σπαρτῶν τὸδ' ἀνδρῶν, οἴχεται τὰ Παλλάδος. / θάρσος δ' ἐνῶρσε παντὶ Κραναίδων στρατῷ. / αὐτὸς θ' ὄπλισμα τοῦπιδαύριον λαβὼν / δεινῆς κορύνης

διαφέρων ἐσφεινδόνα, / ὁμοῦ τραχήλους κάπικειμένας κάρᾳ / κυνέας
θερίζων κάποκαυλίζων ξύλῳ. / μόλις δέ πως ἔτρεψαν ἐς φυγὴν πόδα). E
se il re ateniese ed il beotarca tebano, secondo Euripide e Tucidide, sbaragliarono
gli avversari con tecniche diverse, Diodoro afferma invece che essi agirono in
maniera identica: il successo di Pagonda sarebbe stato dovuto non all'impiego
della cavalleria, ma all'aiuto prestato dall'ala destra tebana vittoriosa alla sinistra
(XII 70, 3 Οἱ δὲ Θηβαῖοι, διαφέροντες ταῖς τῶν σωμάτων ῥώμας,
ἐπέστρεψαν ἀπὸ τοῦ διωγμοῦ, καὶ τοῖς διώκουσι τῶν Ἀθηναίων
ἐπιπεσόντες φυγεῖν ἠνάγκασαν· ἐπιφανεῖ δὲ μάχῃ νικήσαντες μαγάλῃ
ἀπηνέγκαντο δόξαν πρὸς ἀνδρείαν).

Lo scontro tra Ateniesi e Tebani descritto nelle *Supplici*, dunque, non solo
manifesta innegabili reminiscenze di quello realmente accaduto a Delion, ma lo fa
secondo una prospettiva 'rovesciata' che rivela precisi intenti ideologici.
L'esercito ateniese del dramma agisce non come quello storico, ma come
l'esercito beotico guidato da Pagonda; la 'riscrittura' euripidea dell'evento non
rappresenta soltanto, come pure efficacemente sintetizzato da Goossens, «une
revanche sur la réalité»⁶⁵³, ma anche e soprattutto un'esortazione ad Atene a non
ripetere gli errori del passato, a non ricercare vittorie eclatanti ma effimere, come
era stata quella di Cleone a Sfacteria e come sarebbe stata quella di Teseo se non
avesse aiutato l'altra metà del suo esercito. La lode tributata dal messaggero al re
ateniese appare un chiaro riconoscimento dell'intelligenza di Pagonda, e una
riflessione sulla necessità di imitare le doti dei nemici per il raggiungimento di
grandi e concreti obiettivi⁶⁵⁴.

Le coincidenze tra il racconto della battaglia delle *Supplici* e quella di Delion
risultano ancor più stringenti se si guarda alla versione diodorea. Non soltanto
questa fornisce un'analoga soluzione della guerra, ma attribuisce all'esercito
beotico una composizione identica a quella della compagine di Teseo. Laddove
Tucidide menzionava solo fanti, cavalieri e truppe leggere, Diodoro segnala la
presenza tra le file beotiche di un 'corpo scelto' di trecento uomini denominati

⁶⁵³ Goossens 1962, p. 417; cfr. anche pp. 418-420, e Id. 1932, pp. 9 ss.

⁶⁵⁴ Cfr. Goossens 1962, pp. 419-420. Sordi 1995, pp. 936-937 ricorda che, del resto, «nessuna
delle grandi battaglie del V secolo prima di Delion presenta lo schema applicato da Pagonda: non
Maratona, non le Termopili, non Platea, non Tanagra, né Enofita. Solo la battaglia di Mantinea del
418 presenta alcune analogie con la battaglia di Delion [...] Ma, in questo caso, fu appunto la
manovra di Pagonda a ispirare quella di Agide: e lo stupore ammirato che suscitò in Grecia la
strategia di Pagonda è rivelato proprio dall'insistenza con cui Euripide loda la sua manovra e la
propone all'ammirazione dei buoni strateghi».

ἡνίοχοι καὶ παραβάται (XII 70, 1 προεμάχοντο δὲ πάντων οἱ παρ' ἐκείνοις ἡνίοχοι καὶ παραβάται καλούμενοι, ἄνδρες ἐπίλεκτοι τριακόσιοι). Si è ampiamente discusso sull'identificazione di tale contingente, che sembra, sin dal nome, richiamare un contesto più epico che storico: infatti la Sordi rileva che solo in altri due passi di Diodoro si parla di aurighi e guerrieri combattenti sui carri, una volta (V 29, 1) in relazione ai poco evoluti Galli, e un'altra (XX 41, 1) riguardo ad una spedizione di Ofella di Cirene, che probabilmente aveva recuperato dall'Oriente forme di combattimento in disuso in Grecia. E se in Beozia esistette un corpo militare simile, il famoso ἱερός λόχος, ciò avvenne solo nel IV secolo. L'anomala indicazione sembra acquistare però senso se confrontata con le *Supplici*. Nel dramma lo scontro tra le ali di fanteria è preceduto dalla battaglia tra i carri (674-679 ποιμένες δ' ὄχων / τετραόρων κατήρχον ἐντεῦθεν μάχης· / πέραν δὲ διελάσαντες ἀλλήλων ὄχους, / παραιβάτας ἔστησαν ἐς τάξιν δορός. / χοῖ μὲν σιδήρῳ διεμάχονθ', οἱ δ' ἔστρεφον / πώλους ἐς ἀλκὴν αὖθις ἐς παραιβάτας) e poi da quello tra i cavalieri (680-683 ἰδὼν δὲ Φόρβας, ὅς μαναμπύκων ἄναξ / ἦν τοῖς Ἐρεχθείδαισιν, ἀρμάτων ὄχλον, / οἳ τ' αὖ τὸ Κάδμου διεφύλασσον ἵππικόν, συνῆψαν ἀλκὴν κάκρᾶτον ἡσσῶντό τε); e la stessa cosa avvenne a Delion secondo Diodoro (cfr. XII 70, 1 *supra*; 2 Γενομένης δὲ τῆς παρατάξεως ἰσχυρᾶς, τὸ μὲν πρῶτον οἱ τῶν Ἀθηναίων ἱππεῖς ἀγωνιζόμενοι λαμπρῶς ἠνάγκασαν φυγεῖν τοὺς ἀντιστάοντας ἱππεῖς). La singolare corrispondenza ha indotto Toher a concludere che la versione di Diodoro sia ispirata proprio dal testo euripideo, il cui diretto legame con l'episodio di Delion doveva essere avvertito già nell'antichità, e che in più di un'occasione accosta elementi di civiltà arcaizzanti e modernizzanti⁶⁵⁵; ma seppur

⁶⁵⁵ Cfr. Toher 2001, spec. p. 181. Lo studioso rileva come, ad esempio, l'oplitica sepoltura comune dei caduti argivi ad Eleutere si affianchi all' 'eroica' cremazione dei Sette ad Eleusi e al successivo rimpatrio dei loro resti, con destino comune all'iliadico eroe Sarpedone (Hom. *Il.* XVI 676-683), ma anche ai caduti ateniesi nella guerra peloponnesiaca elogiati nelle cerimonie funebri annuali. Esempio anacronismo è poi costituito dallo stesso epitafio di Adrasto, che elogia le singole figure dei Sette contrariamente all'uso delle collettive orazioni funebri ateniesi, ma attribuisce agli eroi caduti doti tipicamente esaltate nel V secolo a. C.: «Euripides uses anachronistic juxtaposition throughout the *Supplices* to define the heroic action of the play by reference to contemporary circumstances, and so it is in relation to this motif of anachronism that the Messenger's description of the battle makes dramatic sense». È però nel personaggio di Teseo e nella sua descrizione dell'ordinamento ateniese che, secondo Toher, si incarnano i più eclatanti anacronismi del dramma, come già messo in luce da Bowie 1997, pp. 46-47: la classificazione che il re fa ai vv. 238-245 dei cittadini ateniesi contiene più di un elemento di richiamo agli eventi del V secolo (cfr. *cap.* IV. 4.), e l'appello che la madre Etra gli rivolge per sollecitarne l'aiuto ai supplici è improntato a valori tipici di quel periodo; Teseo descrive Atene come una democrazia *ante litteram*, in cui non comanda un solo uomo ma tutto il popolo, e le cariche annuali sono detenute

si vuole continuare a credere che la fonte di Diodoro sia Eforo, si può allora immaginare che gli storici attingessero ad una tradizione diversa da quella nota a Tuciddide, probabilmente contemporanea e sicuramente usata anche da Euripide⁶⁵⁶. Risulta confermato, ad ogni modo, il rapporto di diretta dipendenza tra la descrizione bellica – e l'ideologia politica – delle *Supplici* e gli eventi di Delion.

Il legame tra storia e tragedia si sviluppa però anche a un altro livello, quello della riflessione morale e ideologica sulle conseguenze della guerra. Alla sconfitta ateniese a Delion seguì infatti un controverso dibattito sulle prerogative della legge religiosa e di quella positiva che trova eco nelle *Supplici*. Tuciddide narra che gli Ateniesi inviarono un araldo per concordare la restituzione dei cadaveri, ma il viaggio di questi fu interrotto da un corriere beota, che gli intimò di ritornare indietro; l'araldo riferì ai capi ateniesi che i Beoti non intendevano acconsentire alla loro richiesta, ritenendoli colpevoli di offesa alla legge divina e alla norma panellenica, dacchè essi profanavano il santuario apollineo di Delio usandolo come accampamento (IV 97, 2-4 'Εκ δὲ τῶν Ἀθηναίων κῆρυξ πορευόμενος ἐπὶ τοὺς νεκροὺς ἀπαντὰ κήρυκε Βοιωτῶ, ὃς αὐτὸν ἀποστρέψας καὶ εἰπὼν ὅτι οὐδὲν πράξει πρὶν ἂν αὐτὸς ἀναχωρήσῃ πάλιν, καταστὰς ἐπὶ τοὺς Ἀθηναίους ἔλεγε τὰ παρὰ τῶν Βοιωτῶν, ὅτι οὐ δικαίως δράσειαν παραβαίνοντες τὰ νόμιμα τῶν Ἑλλήνων· πᾶσι γὰρ εἶναι καθεστηκὸς ἰόντας ἐπὶ τὴν ἀλλήλων ἱερῶν τῶν ἐνόντων ἀπέχεσθαι, Ἀθηναίους δὲ Δῆλιον τειχίσαντας ἐνοικεῖν, καὶ ὅσα ἄνθρωποι ἐν βεβήλῳ δρῶσι πάντα γίνεσθαι αὐτόθι, ὕδωρ τε ὃ ἦν ἄψαυστον σφίσι πλὴν πρὸς τὰ ἱερὰ χέρνιβι χρῆσθαι, ἀνασπάσαντας ὑδρεύεσθαι· ὥστε ὑπὲρ τε τοῦ θεοῦ καὶ ἑαυτῶν Βοιωτοὺς, ἐπικαλουμένους τοὺς ὁμωχέτας δαίμονας καὶ τὸν Ἀπόλλω, προαγορεύειν αὐτοὺς ἐκ τοῦ ἱεροῦ ἀπιόντας ἀποφέρεσθαι τὰ σφέτερα αὐτῶν). La risposta ateniese, affidata ad un altro corriere, capovolse le accuse beotiche: essi non violavano alcuna legge umana, poichè in Grecia vigeva costume che chi si appropriasse di un'ampia estensione di terra diventasse padrone anche dei santuari presenti in essa; né li si poteva accusare di commettere sacrilegio, poichè essi usavano sì il tempio per scopi profani, ma in quanto obbligati dalla necessità; il dio avrebbe perdonato tale scelta, poichè vera infrazione della legge è solo quella di chi compie un atto volontario; in tal senso erano i Beoti a commettere empietà, rifiutando di rendere i cadaveri, che gli

tanto dai ricchi quanto dai poveri (404-409); in seguito esalta, contro la tirannide, un regime fondato sulla legge scritta (426 ss.; si veda anche l'imposizione della dea Atena di iscrivere il testo dell'alleanza tra Atene e Argo su un tripode delfico, 1202-1204).

⁶⁵⁶ Cfr. Sordi 1995, p. 937.

Ateniesi pretendevano rifiutando di abbandonare un territorio ormai divenuto loro, bensì soltanto concedendo una tregua (IV 98 Τοσαῦτα τοῦ κήρυκος εἰπόντος οἱ Ἀθηναῖοι πέμψαντες παρὰ τοὺς Βοιωτοὺς ἑαυτῶν κήρυκα τοῦ μὲν ἱεροῦ οὔτε ἀδικῆσαι ἔφασαν οὐδὲν οὔτε τοῦ λοιποῦ ἐκόντες βλάψειν· οὐδὲ γὰρ τὴν ἀρχὴν ἐσελθεῖν ἐπὶ τούτῳ, ἀλλ' ἵνα ἐξ αὐτοῦ τοὺς ἀδικοῦντας μᾶλλον σφᾶς ἀμύνωνται. Τὸν δὲ νόμον τοῖς Ἑλλήσιν εἶναι, ὧν ἂν ἡ τὸ κράτος τῆς γῆς ἐκάστης ἦν τε πλέονος ἦν τε βραχυτέρας, τούτων καὶ τὰ ἱερὰ αἰεὶ γίνεσθαι, τρόποις θεραπευόμενα οἷς ἂν πρὸ τοῦ εἰωθόσι καὶ δύνωνται. [...] νῦν δὲ ἐν ᾧ μέρει εἰσὶν, ἐκόντες εἶναι ὥς ἐκ σφετέρου οὐκ ἀπιέναι. Ὑδωρ τε ἐν τῇ ἀνάγκῃ κινήσαι, ἦν οὐκ αὐτοὶ ὕβρει προσθέσθαι, ἀλλ' ἐκείνους προτέρους ἐπὶ τὴν σφετέραν ἐλθόντας ἀμυνόμενοι βιάζεσθαι χρῆσθαι. Πᾶν δ' εἰκὸς εἶναι τὸ πολέμῳ καὶ δεινῷ τι κατειργόμενον ξύγγνωμόν τι γίνεσθαι καὶ πρὸς τοῦ θεοῦ. Καὶ γὰρ τῶν ἀκουσίων ἀμαρτημάτων καταφυγὴν εἶναι τοὺς βωμούς, παρανομίαν τε ἐπὶ τοῖς ἀπὸ τῶν ξυμφορῶν τι τολμήσασιν. Τούς τε νεκροὺς πολὺ μειζρόνως ἐκείνους ἀντὶ ἱερῶν ἀξιοῦντας ἀποδιδόναι ἀσεβεῖν ἢ τοὺς μὴ ἐθέλοντας ἱεροῖς τὰ πρέποντα κομίζεσθαι. Σαφῶς τε ἐκέλευον σφίσιν εἰπεῖν μὴ ἀπιούσιν ἐκ τῆς Βοιωτῶν γῆς (οὐ γὰρ ἐν τῇ ἐκείνων ἔτι εἶναι, ἐν ἣ δὲ δορὶ ἐκτῆσαντο), ἀλλὰ κατὰ τὰ πάτρια τοὺς νεκροὺς σπένδουσιν ἀναιρεῖσθαι). **Ma i Beoti riaffermarono la loro posizione giocando su ambiguità logico-semantiche delle affermazioni avversarie:** dato che la battaglia era avvenuta alla frontiera e che l'Oropia, dove si trovavano i cadaveri, era ormai ateniese, non spettava ai Beoti concedere una tregua per un territorio che non competeva loro, ma d'altra parte nessuno poteva obbligarli a rendere i morti; solo se gli Ateniesi avessero ceduto evacuando la loro terra, i Beoti li avrebbero accontentati (IV 99 Οἱ δὲ Βοιωτοὶ ἀπεκρίναντο, εἰ μὲν ἐν τῇ Βοιωτίᾳ εἰσὶν, ἀπιόντας ἐκ τῆς ἑαυτῶν ἀποφάρεσθαι τὰ σφέτερα, εἰ δὲ ἐν τῇ ἐκείνων, αὐτοὺς γινώσκειν τὸ ποιητέον, νομίζοντες τὴν μὲν Ὀρωπίαν, ἐν ἣ τοὺς νεκροὺς ἐν μεθορίοις τῆς μάχης γενομένης κεῖσθαι ξυνέβη, Ἀθηναίων κατὰ τὸ ὑπήκοον εἶναι, καὶ οὐκ ἂν αὐτοὺς βία σφῶν κρατῆσαι αὐτῶν· οὐδ' αὖ ἐσπένδοντο δῆθεν ὑπὲρ τῆς ἐκείνων· τὸ δὲ «ἐκ τῆς ἑαυτῶν» εὐπρεπὲς εἶναι ἀποκρίνασθαι «ἀπιόντας καὶ ἀπολαβεῖν ἅ ἀπαιτοῦσιν». Ὁ δὲ κήρυξ τῶν Ἀθηναίων ἀκούσας ἀπῆλθεν ἄπρακτος). In questa dolorosa fase della guerra peloponnesiaca, dunque, Atene si trovò ad essere insieme vittima e colpevole di

un atto ambigualmente giudicabile come sacrilego, e però non sancibile con una punizione da parte della legge positiva, in proposito controvertibile.

Come detto, nel dramma euripideo ritorna lo stesso scontro tra opposte esigenze legali e religiose⁶⁵⁷, tra diverse città ma anche all'interno di una stessa, quella Argo che ripete l'ambivalente comportamento ateniese⁶⁵⁸. Nelle *Supplici* viene infatti ribadito più volte che la patria di Adrasto è vittima di una palese empietà da parte dei Tebani, che nel rifiutare la restituzione dei corpi dei caduti violano una disposizione divina che è legge condivisa da tutta la Grecia (18-19 εἴργουσι δ' οἱ κρατοῦντες οὐδ' ἀναίρεσιν / δοῦναι θέλουσι, νόμιμ' ἀτίζοντες θεῶν, 308-313 ἄνδρας βιαίους καὶ κατείργοντας νεκρούς / τάφου τε μοίρας καὶ κτερισμάτων λαχεῖν / ἐς τήνδ' ἀνάγκην σῆ καταστῆσαι χερὶ, / νόμιμά τε πάσης συγχέοντας Ἑλλάδος / παῦσαι· τὸ γάρ τοι συνέχον ἀνθρώπων πόλεις / τοῦτ' ἔσθ', ὅταν τις τοὺς νόμους σῶζῃ καλῶς, 385-386 Θησεύς σ' ἀπαιτεῖ πρὸς χάριν θάψαι νεκρούς, / συγγείτον' οἰκῶν γαῖαν, ἀξιῶν τυχεῖν, 522-527 πόλεμον δὲ τοῦτον οὐκ ἐγὼ καθίσταμαι, / ὅς οὐδὲ σὺν τοῖσδ' ἦλθον ἐς Κάδμου χθόνα· / νεκρούς δὲ τοὺς θανόντας, οὐ βλάπτων πόλιν / οὐδ' ἀνδροκμήτας προσφέρων ἀγωνίας, / θάψαι δικαίῳ, τὸν Πανελλήνων νόμον / σῶζων, 538-541 πάσης Ἑλλάδος κοινὸν τόδε, / εἰ τοὺς θανόντας νοσφίσας ὦν χρῆν λαχεῖν / ἀτάφους τις ἔξει· δειλίαν γὰρ ἐσφέρει / τοῖς ἀλκίμοισιν οὗτος ἦν τεθῆ νόμος). Ma è altrettanto chiaro che Argo stessa si sia macchiata di ripetuti atti di tracotanza contro gli dèi e contro gli uomini, che inducono Teseo a negarle,

⁶⁵⁷ Cerri 1979, pp. 79-94, individua nella trattazione del problema «un gioco sottilissimo di allusività metateatrale» (p. 87) con l'*Antigone* di Sofocle. In quest'ultima tragedia si sviluppa una netta opposizione tra le esigenze della legge positiva, scritta e incarnata dalla figura del tiranno Creonte, e quelle della legge degli dèi e del γένος, pur ineliminabili ma non scritte. Il problema si complica, ma anche approfondisce e precisa, nelle *Supplici*, dove Atene combatte una guerra sicuramente giusta in difesa di un νόμος Πανελλήνων (cfr. vv. 526 e 671), quello dei morti alla sepoltura, che è però anche ἄγραπτος. Perdi più la battaglia si svolge ancora una volta contro un tiranno, il cui regime di governo è però definito pericoloso proprio perché non fondato su leggi scritte (429-437). Il dramma chiarisce, così, la fondamentale distinzione tra 'norma panellenica', non scritta ma universalmente valida in virtù della sua divina sacralità, e 'legge non scritta', regolante i rapporti interni alla città garantendo i diritti del γένος. Entrambe si contrappongono all'arbitrario regime tirannico - le cui leggi sono 'non scritte' in senso deteriore - ma secondo prospettive differenti, come l'ideologia dell'*Antigone* e delle *Supplici*. La prima tragedia, cioè, nel difendere l'ἄγραπτος νόμος, propone una «propaganda antitirannica di parte oligarchica», cui la seconda contrappone una «propaganda antitirannica di parte democratica [...] implicitamente anche, [...] anzi soprattutto antioligarchica» (p. 88).

⁶⁵⁸ Sembra ispirato alla realtà anche il passo in cui Teseo incarica un araldo di recarsi a Tebe per chiedere una pacifica restituzione dei cadaveri, minacciando in caso contrario una guerra, ma la partenza del messo ateniese viene impedita dal sopraggiungere dell'araldo tebano (87-99).

almeno inizialmente, il suo aiuto⁶⁵⁹. Adrasto accoglie infatti i suoi generi in seguito ad un oscuro oracolo, con errore comprensibile; ma poi non solo intraprende una pericolosa guerra per accontentarli, ma lo fa nel pieno disprezzo del volere divino, trascurando i responsi degli indovini e le previsioni di Amfiaraos (137-138 Θη. τίν' εἰς ἔρωτα τῆσδε κηδείας μολών; / Αδ. Φοίβου μ' ὑπῆλθε δυστόπαστ' αἰνίγματα, 155-161 Θη. μάντεις δ' ἐπῆλθες ἐμπύρων τ' εἶδες φλόγα; / Αδ. οἴμοι· διώκεις μ' ἢ μάλιστ' ἐγὼ 'σφάλην. / Θη. οὐκ ἦλθες, ὥς ἔοικεν, εὐνοία θεῶν. / Αδ. τὸ δὲ πλέον, ἦλθον' Αμφιάρεω γε πρὸς βίαν. / Θη. οὕτω τὸ θεῖον ῥαδίως ἀπεστράφη; / Αδ. νέων γὰρ ἀνδρῶν θόρυβος ἐξέπλησέ με. / Θη. εὐψυχίαν ἔσπευσας ἀντ' εὐβουλίας, 223-225 χρῆν γὰρ οὔτε σώματα / ἄδικα δικαίοις τὸν σοφὸν συμμιγνύναι, / εὐδαιμονοῦντας δ' ἐς δόμους κτᾶσθαι φίλους, 229-231 ἐς δὲ στρατείαν πάντας Ἀργείους ἄγων, / μάντεων λεγόντων θέσφατ', εἴτ' ἀτιμάσας / βία παρελθὼν θεοὺς ἀπώλεσας πόλιν)⁶⁶⁰.

L'Atene che, ancora scossa dalla disfatta di Delion, assisteva alla vicenda delle *Supplici* doveva dunque ripensare quel traumatico episodio con contrastanti sentimenti: l'orgoglio per la celebrazione della città offerta dal dramma e la consolazione di vedersi vincitrice almeno sulla scena; il rimpianto per gli errori tattici commessi e – almeno secondo gli auspici dell'autore – il desiderio di mutare il corso della politica cittadina; la dolorosa consapevolezza di aver condiviso con l'Argo tragica un incauto fraintendimento ed una superba noncuranza del volere divino e di avere perciò subito una giusta punizione⁶⁶¹.

La relazione tra le *Supplici* e la battaglia di Delion risulta evidente e decisiva: «mythical and contemporary Athens are bound together and yet separated in the play»⁶⁶², in cui gli eventi storici sono rivissuti con uguale emozione ma alla luce di un coerente ripensamento di responsabilità, torti e ragioni dei contendenti, in vista di un'autocoscienza doverosa per le future scelte morali e politiche di Atene.

⁶⁵⁹ La Hirata 2002 ravvisa nella sfiducia di Teseo verso Adrasto e nella necessità di una seconda supplica per convincerlo ad aiutare gli Argivi un'innovativa caratterizzazione del personaggio, invece nell'*Edipo Coloneo* e nell'*Eracle* immediatamente solidale con gli sfortunati protagonisti.

⁶⁶⁰ Cfr. Bowie 1997, pp. 48-49.

⁶⁶¹ Cfr. Bowie 1997, p. 49: «This scene [quella in cui Teseo rinfaccia ad Adrasto i suoi torti] invites a complex response from the audience: [...] unease, with Theseus' disinterested tone, but equally agreement with him on the religious and political unwisdom of involving Athens in alliances with those apparently unloved by the gods; and finally, awareness, that contemporary Athens, at least as far as Delium was concerned, may be one of the unloved».

⁶⁶² Bowie 1997, p. 50.

2. 4. L'analisi dei messaggi ideologici e dei moduli letterari delle *Supplici* ha dunque rivelato come il dramma presupponga la grave sconfitta subita da Atene a Delion nel 424 e tuttavia preceda l'alleanza con Argo del 421. La tragedia è stata perciò ricondotta dalla maggioranza della critica al 423 o al 422. L'attribuzione all'uno quanto all'altro anno è in sostanza plausibile, e la scelta dipenderà da un'attenta lettura del testo alla luce degli avvenimenti e degli orientamenti politici del periodo.

La teoria di una rappresentazione delle *Supplici* alle Dionisie del 422 è stata negli anni frequentemente e autorevolmente ripresa, da Wilamowitz⁶⁶³ a Grégoire⁶⁶⁴, da Goossens⁶⁶⁵ a Italie⁶⁶⁶ a Garzya⁶⁶⁷, e alcuni anni fa essa ha trovato la più compiuta formulazione da parte di Di Benedetto. Lo studioso interpreta convincentemente ulteriori passi della tragedia recanti allusioni alla situazione politica contemporanea⁶⁶⁸. Come già osservato da Wilamowitz, i vv. 739-741, in cui Adrasto definisce una sciagura l'aver respinto le offerte di pace di Eteocle (Ἑτεοκλέους τε σύμβασιν ποιούμενου, / μέτρια θέλοντες, οὐκ ἐχρήζομεν λαβεῖν / κάπειτ' ἀπωλόμεσθα), non potevano non rammentare agli Ateniesi l'errore commesso rifiutando la tregua offerta dagli Spartani nel 425; Zuntz obietta che Atene dopo quella proposta ottenne altri successi, tra cui la definitiva vittoria a Sfacteria⁶⁶⁹, ma Di Benedetto dimostra come «le offerte di pace che gli Spartani fecero prima e dopo Sfacteria fossero considerate dai contemporanei come un tutto unico», e comunque le vittorie anteriori fossero vanificate dalla delusione di Delion. Enigmatici ma di chiara importanza per la comprensione e la datazione del dramma sono anche i versi 726-730, in cui, dopo aver narrato la battaglia tra Atene e Tebe ed elogiato la scelta di Teseo di non saccheggiare la città sconfitta, il messaggero sentenzia: τοιόνδε τοι στρατηγὸν αἰρεῖσθαι χρεών, / ὅς ἔν τε τοῖς δεινοῖσιν ἐστὶν ἄλκιμος / μισεῖ θ' ὑβριστὴν λαόν, ὅς πράσσω καλῶς / ἐς ἄκρα βῆναι κλιμάκων ἐνήλατα / ζητῶν ἀπώλεσ' ὄλβον ᾧ χρῆσθαι παρῆν. Altrettanto significativo è il commento di Di Benedetto al passo: «Siamo qui in presenza di un *unicum*, per quel che io so, di

⁶⁶³ U. von Wilamowitz, *Griechische Tragödien, I: Euripides, Der Mütter Bittgang*, Berlin 1899, pp. 209-219, spec. p. 216; cfr. Id. *Herakles*, II, Berlin 1895, p. 144).

⁶⁶⁴ Cfr. Grégoire 1959, pp. 96-97.

⁶⁶⁵ Cfr. Goossens 1932, pp. 9 ss. e Id. 1962, p. 459, n. 2 (pur se in dubbio col 423).

⁶⁶⁶ Cfr. G. Italie, *Euripides' Smekende Vrouwen*, I, Groningen 1951, I, p. 13.

⁶⁶⁷ Cfr. Garzya 1962, p. 57, n. 20.

⁶⁶⁸ Cfr. Di Benedetto 1971, pp. 158-161.

⁶⁶⁹ Cfr. Zuntz 1955, pp. 60-61.

tutta la tragedia greca: Euripide ha qui inserito una specie di appello elettorale in vista della elezione degli strateghi»⁶⁷⁰; la definizione delle elezioni e dei politici a cui l'autore faccia riferimento potrà guidare ad una corretta datazione delle *Supplici*⁶⁷¹. Secondo lo studioso, che le elezioni del 423 si siano tenute prima o dopo le rappresentazioni tragiche⁶⁷², il destinatario dell'attacco euripideo è Cleone, lo stratego tracotante per antonomasia, già eletto nel 424-423 e responsabile proprio del rifiuto della pace con Sparta. Il riconoscimento di questa subliminale presenza nelle *Supplici* getta peraltro nuova luce sul quadro cronologico della tragedia: il suo *terminus ante quem* va individuato nella battaglia di Amfipoli, poiché dopo la morte di Cleone il poeta non avrebbe potuto scrivere i vv. 726-730⁶⁷³.

Il dramma va dunque collocato nel 422 per ragioni di ordine tecnico-artistico. Poiché la battaglia di Delion ebbe luogo nel novembre 424 e la restituzione dei corpi diciassette giorni dopo, appare improbabile che l'allestimento delle *Supplici* sia stato realizzato in soli tre mesi, nel marzo 423: del resto Aristotele, *Ath. Pol.* 56. 3 ricorda che uno dei primi compiti dell'arconte eponimo entrato in carica in luglio era quello di designare i tre coreghi, e Platone, *Leg.* 817d, narra che il poeta, per ottenere la concessione di un coro dall'arconte, doveva presentargli almeno una parte del testo tragico. Una rappresentazione nel 422 meglio si

⁶⁷⁰ Di Benedetto 1971, p. 158.

⁶⁷¹ È interessante ricordare come Burian 2004, pp. 35-38 abbia preso questi versi ad esempio della necessità di non costringere il testo tragico ad una lettura forzatamente allegorica. I numerosi tentativi di identificare il 'candidato' qui contrapposto a Cleone (Delebecque 1951, pp. 221-222 e Di Benedetto 1971, pp. 181-184, pensano, per ragioni diverse e sulla base di diverse datazioni della tragedia, ad Alcibiade, Goossens 1962, pp. 442-446 a Nicia) appaiono allo studioso esercizi sterili, di certo deteriori rispetto ad un'interpretazione del dramma che sappia evidenziarne la costante attualità della riflessione al di là del mutare delle contingenze politiche. Tale approccio, da Burian definito «ideologico-organico», dovrà mirare a «leggere testi antichi che parlano del passato come commenti sugli eventi contemporanei alla loro stesura senza cadere nella soggettività delle allegorie», per «rileggere la storia alla luce delle esigenze e preoccupazioni del [...] presente» (p. 38).

⁶⁷² Di Benedetto 1971, p. 158 ricorda che le elezioni degli strateghi e le Grandi Dionisie si dovevano tenere a pochi giorni di distanza. Infatti Aristotele, *Ath. Pol.* 44.4 testimonia (ma non si è certi che ciò valga anche per il V secolo a. C.) che le elezioni avvenivano dopo la sesta pritania, quando c'era un' ἐβσημία. Secondo i calcoli di W. K. Pritchett e O. Neugebauer, *The Calendars of Athens*, Cambridge (Mass.) 1947, pp. 94 ss. e B. D. Merritt, *Athenian Financial Documents in the fifth Century*, University of Michigan Press 1932, pp. 176 ss., nel 423-422 a. C. la settima pritania terminava il 19 marzo, e le rappresentazioni tragiche ebbero luogo nella prima quindicina di marzo. «È tutt'altro che escluso quindi, anche se si ammette che le elezioni degli strateghi si dovessero tenere nella pritania immediatamente successiva alla sesta, che queste elezioni siano state fatte dopo la rappresentazione della tragedia».

⁶⁷³ Cfr. Di Benedetto 1971, pp. 159-160: «e fra l'altro, come è noto, la morte di Cleone si accompagnò a quella di Brasida dimodochè la prospettiva della conclusione definitiva della guerra diventava immediatamente molto probabile, e nell'attesa di una pace imminente Euripide non avrebbe scritto una tragedia come le *Supplici*».

concilia con i tempi di preparazione degli spettacoli tragici, e, nonostante le apparenze, ben rispecchia l'intonazione poetica e ideologica delle *Supplici*. «Per noi che guardiamo le cose di quegli anni retrospettivamente la tregua del 423 a. C. ci appare come l'immediato presupposto della pace del 421 a. C. e i due fatti ci appaiono collegati da un nesso molto stretto e 'necessario'. Senonchè, durante il 423 a. C. nessuno poteva essere sicuro che la pace sarebbe stata conclusa»⁶⁷⁴. Infatti dopo il successo personale conseguito dal moderato Nicia con la tregua con Sparta, le clamorose defezioni di Scione e Mende e la costosa spedizione contro queste non solo misero a rischio la pace faticosamente raggiunta con la grande avversaria, ma delusero profondamente le speranze dell'opinione pubblica, riportando *in auge* la figura di Cleone, che, dopo la sconfitta elettorale del 423-422, divenne stratego per il 422-421. Se le *Supplici* fossero andate in scena nel 422, il forte desiderio di pace cantato in esse tradurrebbe gli angoscianti timori del pubblico ateniese per una ripresa delle ostilità, e i più o meno velati attacchi dell'autore contro Cleone si spiegherebbero con i rinnovati successi del politico destinato di lì a poco a riprendere il potere.

Recentemente Mastromarco ha riletto lo studio di Di Benedetto, smentendone alcune acquisizioni al fine di retrodatare la tragedia al 423⁶⁷⁵. Lo studioso afferma, innanzitutto, che Euripide avrebbe avuto a disposizione tempo più che sufficiente per rappresentare le *Supplici* agli agoni dionisiaci di quell'anno: il caso esemplare dei *Cavalieri* con il loro riecheggiamento degli eventi di Sfacteria dimostra che ai poeti era consentito apportare modifiche attualizzanti alla stesura sottoposta agli arconti a luglio, e poi, come sostenuto da Prato, il mestiere compositivo e versificatorio di Euripide gli avrebbe facilmente consentito di approntare il testo in tre mesi una volta definiti contenuti e caratterizzazioni⁶⁷⁶.

Merita poi attenzione un altro passo del dramma, i versi 731-733 in cui il Coro, dopo il racconto della vittoria ateniese, esprime la gioia di vedere l'insperato giorno in cui si realizza la pace: νῦν τήνδ' ἄελπτον ἡμέραν ἰδοῦσ' ἐγὼ / θεοὺς νομίζω, καὶ δοκῶ τὰς συμφορὰς / ἔχειν ἐλάσσους, τῶνδε τεισάντων δίκην. Tale esclamazione appare ben corrispondente agli eventi del 423, in cui, come visto, la politica bellicista di Cleone fu oscurata dai successi dei

⁶⁷⁴ Di Benedetto 1971, p. 161.

⁶⁷⁵ Cfr. Mastromarco 1991.

⁶⁷⁶ Cfr. C. Prato, *L'oralità della versificazione euripidea*, in *Problemi di metrica classica. Miscellanea filologica*, Genova 1978, pp. 77-99, spec. pp. 78-79.

moderati di Nicia; e se, in particolare, si assume che gli agoni dionisiaci si siano svolti dopo le elezioni degli strateghi, il Coro darebbe voce alla felicità di Euripide e al generale sollievo ateniese per la tregua di Lachete⁶⁷⁷. Alla luce di ciò, il rimpianto manifestato nelle *Supplici* per il rifiuto delle proposte di pace avversarie si spiegherebbe nel 423 ma non nel 422. In quest'ultimo anno, infatti, ad Atene si guardava alla tregua di Lachete come ad una scelta infelice, che aveva determinato la defezione delle città tracie a favore dei 'traditori' spartani, stigmatizzata anche nelle *Vespe*; riacquistava dunque prestigio la figura di Cleone, colui che aveva invece rifiutato di fidarsi dei nemici. È invece «più che verosimile [...] che nella primavera del 423 la grande maggioranza degli Ateniesi rimproverasse a Cleone di aver rifiutato quelle proposte di pace che, se accolte, avrebbero evitato la disastrosa sconfitta del novembre 424»⁶⁷⁸. La datazione così stabilita è, infine, confermata dagli studi metrico-stilistici di Prato, secondo cui il canto 'a solo' di *Vespe* 316 ss. riecheggerebbe la monodia di Evadne delle *Supplici*; poiché la commedia fu rappresentata quasi certamente nel febbraio 422, la tragedia doveva risalire all'anno precedente, ché altrimenti gli spettatori di Aristofane non ne avrebbero compreso la parodia⁶⁷⁹.

Entrambe le ricostruzioni cronologiche risultano, dunque, ben coerenti, a riprova del fatto che se è agevole la periodizzazione del dramma, non lo è la sua datazione precisa. Il collegamento istituito da Di Benedetto tra le istanze poetiche ed ideologiche del testo e gli eventi del 422, con la nuova ascesa di Cleone ed il timore per un fallimento dei faticosi tentativi di pace, sembra però più convincente, ed avvalorato anche da altre acquisizioni letterarie.

Di Marco dà una diversa interpretazione del rapporto tra le *Supplici* e le *Vespe*⁶⁸⁰. La commedia fu rappresentata con certezza nel 422⁶⁸¹, in quanto in essa si allude esplicitamente al processo intentato da Cleone a Lachete, oggetto in quel

⁶⁷⁷ Mastromarco 1991, p. 249 ricorda che anche nella *Pace* di Aristofane, inscenata alle Dionisie del 421 proprio prima della firma della pace di Nicia, si gioisce per l'imminente arrivo di un giorno in cui la guerra finirà: 304 ἡμέρα γὰρ ἐξέλαμψεν ἥδε μισολάμαχος, 346 Εἰ γὰρ ἐκγένοιτ' ἰδεῖν ταύτην με τὴν ἡμέραν [ποτέ], 435-436 Σπένδοντες εὐχόμεσθα τὴν νῦν ἡμέραν / "Ελλῆσιν ἄρξαι πᾶσι πολλῶν κάγαθων, 556-559 ὦ ποτεινὴ τοῖς δικαίοις καὶ γεωργοῖς ἡμέρα, / ἄσμενός σ' ἰδὼν προσειπεῖν βούλομαι τὰς ἀμπέλους, / τὰς τε συκᾶς ἃς ἐγὼ φύτευον ὦν νεώτερος / ἀσπάσασθαι θυμὸς ἡμῖν ἐστὶ πολλοστῶ χρόνῳ.

⁶⁷⁸ Cfr. Mastromarco 1991, p. 250.

⁶⁷⁹ Cfr. C. Prato, *I metri lirici di Aristofane*, «Dioniso» LVII (1987), pp. 203-244: Aristofane tende ad usare i ritmi bacchei quando, «alla maniera eschilea, ma col pensiero rivolto ad Euripide», vuole parodicamente intensificare il *pathos* di un scena; così egli apre il canto a solo delle *Vespe* con un dimetro bacchiaco che ricorda il primo verso dell' 'aria' di Evadne (p. 242, cfr. n. 125).

⁶⁸⁰ Cfr. Di Marco 1980-1981, pp. 194-197.

⁶⁸¹ Cfr. G. Mastromarco, *Storia di una commedia d'Atene*, Firenze 1974, pp. 29 ss.

momento di pesanti sospetti relativi alla defezione delle città tracie, che seguivano a precedenti voci sui suoi arricchimenti illeciti in Sicilia. Nelle *Supplici* si potrebbe ravvisare un accenno proprio a tale situazione; all'elogio che Teseo fa della democrazia ateniese (403-408), l'araldo replica criticando i regimi che concedono troppo potere al popolo, il quale si fa sedurre facilmente da personaggi di dubbia condotta, così descritti: 414-416 τὸ δ' αὐτίχ' ἡδὺς καὶ διδοὺς πολλὴν χάριν / ἔσαυθις ἔβλαψ', εἶτα διαβολαῖς νέαις / κλέψας τὰ πρόσθε σφάλματ' ἐξέδν δίκης. L'accenno del v. 415 alle «nuove calunnie» (διαβολαῖς νέαις) risulta abbastanza ambiguo: se esso esprime «una opposizione tra calunnie di antico e nuovo conio con riferimento ad un'unica persona»⁶⁸², può essere letto come allusione proprio a Lachete, oggetto di attacchi prima riguardo alla spedizione siciliana e poi alla tregua con Sparta; ma può darsi, ugualmente, che Euripide intenda per «nuove calunnie» quelle di cui ogni demagogo si serve ripetutamente nel corso della sua carriera per raggiungere i propri scopi. Più indicativa appare allora l'espressione del verso successivo (416), τὰ πρόσθε σφάλματα. A differenza di ἀμάρτημα, che designa una colpa prevalentemente morale, σφάλμα e in generale i termini derivati dalla radice σφαλ- indicano usualmente una colpa materiale⁶⁸³; anche in Tucidide tanto il verbo σφάλλειν quanto il sostantivo σφάλμα valgono generalmente 'fallire' e 'fallimento'⁶⁸⁴. È ben plausibile, perciò, che nelle *Supplici* si faccia ricorso ad analoga espressione in riferimento ai gravi errori commessi in passato da Cleone, come quello di aver rifiutato le proposte di pace spartane a cui fece invece seguito il disastro di Delion.

La ricercata insistenza del dramma sugli sbagli politici e militari di Cleone, oltre che l'augurio che Atene non pecchi più di tracotanza sarebbe sì comprensibile nel 423, appena dopo che l'incapacità dello stratego si era rivelata nelle sue devastanti conseguenze, ma ancor meglio nel 422, in cui il dolore per la disfatta di Delion non era stato superato, ma certamente e compiutamente rimeditato. Il poeta doveva dunque avvertire l'urgente esigenza di mettere in guardia la sua città dall'affrontare la delusione per il fallito accordo con Sparta

⁶⁸² Di Marco 1980-1981, p. 195.

⁶⁸³ Cfr. LSJ, s. v. σφάλμα II.: «*metaph.*, 1. *fall.*, *failure*, *defeat*, Hdt. 7. 6, 9. 9, Th. 5. 14 (pl.), etc.; σφάλματα ποιοῦντες *causing losses*, Pl. *Plt.* 298b. 2. *fault*, *error*, Hdt. 1. 207, 7. 10. ζ; τὰ πρόσθε σ. E. *Andr.* 54, *Supp.* 416, cf. Pl. *Tht.* 168a, R. 478b, Phld. *Rh.* 1. 348s.?, Gal. 6. 68.»

⁶⁸⁴ Cfr. Di Marco 1980-1981, p. 196, nn. 83 e 84 e la relativa bibliografia citata.

con la stessa inoculatezza manifestata nel 425/424, e soprattutto dal riaffidarsi allo stesso Cleone responsabile di quelle sofferenze.

3. Lo studio di influenze di eventi storici nel dramma, al di là di quello che poteva essere l'intento del poeta, trova efficace compendio nelle parole di Paduano: «Si può così ammettere che l'eco della battaglia di Delion [...] sia presente nelle *Supplici*, più ancora che come componente ispiratrice, come pensosa coscienza della portata attuale del problema, che è il problema dell'attuazione di una norma umana e divina, nel mondo storico di un giorno o di un altro parallelamente al mondo eroico del mito, e del comportamento doveroso nel caso di un suo inadempimento. Se il ricordo ci fu – e probabilmente ci fu – il suo effetto sulla tragedia fu indubbiamente positivo, nel senso di un avvicinamento prospettico e di una più immediata adesione partecipativa dell'autore al tema. Il patto con Argo, invece, non ha influito che negativamente. Dal punto di vista dell'esegesi, può condurre gli interpreti su una traccia falsissima, quella di considerare le *Supplici* un'opera a chiave, tesa a trovare nel finale la sua squallida spiegazione propagandistica»⁶⁸⁵. Ciò sarà valido soprattutto per il finale della tragedia, che, lungi dall'assolvere una funzione meramente propagandistica, 'cronachistica' o eziologica, porta a compimento in modo coerentemente ambiguo il progetto ideologico di un testo che trova la sua forza nel rappresentare verità e caratteri in modo mai univoco.

Se è vero che l'esodo delle *Supplici* non va esaminato – almeno non primariamente – dal punto di vista storico, ma ideologico-letterario, esso deve essere inquadrato innanzitutto in rapporto all'episodio precedente, il *kommós*, con il quale manifesta una stretta continuità tematica se non stilistica. La richiesta di Atena di un giuramento d'alleanza con Argo è indissolubilmente congiunta alla necessità di una futura vendetta degli Epigoni contro Tebe, la stessa esigenza che dominava il dialogo lirico tra madri e figli dei caduti; e la stessa esigenza che appare incredibilmente contrastante prima con l'effusione dolorosa di chi ha perso i propri congiunti e poi con la benevolenza di Teseo e con quella che la dea dovrebbe possedere. Sarà dunque quello della liceità della vendetta il problema fondamentale da spiegare per capire perché Euripide abbia voluto concludere in

⁶⁸⁵ Paduano 1966, p. 221.

modo apparentemente così dissonante il suo dramma, e gettare così una nuova luce sul significato di esso.

4. Il motivo compare per la prima volta nel *kommos* tra i due Cori, quello delle madri e quello dei figli dei Sette. Il passo può sembrare caratterizzato, per molti versi, da forte ‘convenzionalità’, se per questa si può intendere la coerenza, anzi lo sviluppo alle estreme conseguenze di tendenze stilistiche e istanze contenutistiche tipiche del dramma, in ispecie della sua seconda metà. Tra esse è immediatamente evidente l’aspezzatura dell’elemento sentimentale e di moduli linguistici ed espressivi patetici, propri del *threnos*. Di seguito all’episodio di Evadne ed Ifi che aveva enfatizzato la dimensione più privata del dolore, il secondo *kommos* riprende da vicino l’effusione luttuosa già espressa dalle Madri nella parodo⁶⁸⁶: si pensi, con Di Benedetto, ai vv. 1134-1138, in cui la perdita dei figli è per le donne del Coro straziante mancanza delle gioie e delle fatiche della maternità, dal parto doloroso ma felice, alle notti insonni e ai dolci baci dei bambini (ἰὼ ἰὼ / ποῦ δὲ πόνος ἐμὸς τέκνων, / ποῦ λοχευμάτων χάρις, / τροφαί τε ματρὸς ἄνπνά τ’ ὀμμάτων τέλη, / καὶ φίλαι προσβολαὶ προσώπων;); e soprattutto ai vv. 1153-1158, in cui parole ed emozioni dei due Cori si fondono, e così i Figli immaginano di vedere i volti dei padri e le Madri ne ricordano loro i baci, e di nuovo i Figli piangono la mancanza dei moniti paterni e le Madri l’eterno dolore che aspetta loro e i fanciulli (<Πα.> ἔτ’ εἰσορᾶν σε, πάτερ, ἐπ’ ὀμμάτων δοκῶ ... / <Χο.> φίλον φίλημα παρὰ γένυν τιθέντα σόν. / <Πα.> λόγων δὲ παρακέλευμα σῶν / ἀερὶ φερόμενον οἷχεται. / <Χο.> δυοῖν δ’ ἄχη, ματρὶ τ’ ἔλιπεν / σέ τ’ οὔποτ’ ἄλγη πατρῶα λείψει). Il *kommos* prosegue dunque quella «ricerca del sentimentale» che caratterizza la tragedia e di seguito, in misura sempre maggiore, la produzione euripidea, nel

⁶⁸⁶ Cfr. Di Benedetto 1971, pp. 170-171: la parodo delle *Supplici* è costruita su motivi e moduli tipici della lamentazione funebre, dalla descrizione che le Madri stesse danno dei gesti del proprio dolore (48-51 ἐσιδοῦσ’ οἰκτρὰ μὲν ὄσσων / δάκρυ’ ἀμφὶ βλεφάροις, ῥυ- / σὰ δὲ σαρκῶν πολιᾶν / καταδρύμματα χειρῶν, 71-72 ἀγὼν ὅδ’ ἄλλος ἔρχεται γόων γόοις / διάδοχος· ἀχοῦσι προσπόλων χέρεις, 79-82 ἀπληστος ἄδε μ’ ἐξάγει χάρις γόων / πολύπονος, ὥς ἐξ ἀλιβάτου πέτρας / ὑγρὰ ῥέουσα σταγῶν, / ἄπαιστος αἰεὶ γόων) alla συμπάθεια con le ancelle (73-74 ἴτ’, ὦ ξυνῳδοὶ κόποι, / ἴτ’, ὦ ξυναλγηδόνες), dalle rispondenze tra strofe ed antistrofe (61 ἐς χέρα θεῖναι / 69’ν χερὶ θεῖναι, 62 νεκύων, / 70 νέκυν) al desiderio di morte come oblio (86 θανούσα τῶνδ’ ἀλγέων λαθοίμαν), che infatti ritornerà nel *kommos* finale (p. 171: «In tal modo, con un procedimento che trova riscontro altrove in Euripide, la vicenda stessa della tragedia viene svuotata dall’interno, nel contesto di una concezione profondamente pessimistica: un chiaro esempio dei diversi livelli nei quali la tragedia euripidea si articola»).

segno di uno «sganciamento dell'uomo dal suo contesto politico» verso «una fascia di realtà maggiormente dominata dal sentimento immediato e irriflesso»⁶⁸⁷.

Ma lo stile del dialogo lirico riecheggia in più punti anche quello di Eschilo, secondo una costante delle *Supplici*, opera che in più punti sembra criticare le scelte narrative dell'antico tragediografo, ma in altrettanti ne riprende le espressioni⁶⁸⁸. L'angosciosa constatazione delle madri che i vigorosi corpi dei loro figli sono ormai ridotti a poca cenere (1130-1131) ricorda i vv. 434-436 dell'*Agamennone*; ai vv. 1139-1140 gli Epigoni piangono i genitori con la stessa anafora presente nella lamentazione di Serse e del Coro nei *Persiani* 1002-1003; il disperato tentativo dei figli orfani di farsi udire dai padri morti (1143) era già stato dell'Oreste delle *Coefore* (315-318)⁶⁸⁹.

Alla più intensa espressione del lutto e del dolore sembra finalizzato anche l'espedito scenico peculiare del passo, l'introduzione del secondo Coro. Carrière commenta che «la recherche de l'effet produit par le spectacle et par le chant alterné se trouve justifiée par l'inspiration de l'épisode. Cet épisode, souvent admiré sinon même imité, constitue au plus haut point, à la fin d'un drame patriotique (ἐγκώμιον Ἀθηνῶν) auquel les circonstances donnaient une haute portée, la 'scène à faire'»⁶⁹⁰. In modo complementare alla scena di Evadne, apoteosi dell'amore e del lutto coniugale, il commo doveva rappresentare l'intensità della sofferenza dei familiari di chi muore in guerra, profondamente segnando gli animi del pubblico già dolenti nel rivivere il trauma di Delion. Il patetismo della scena doveva essere fortemente enfatizzato proprio dai movimenti di questo Coro supplementare: si doveva immaginare che esso arrivasse dalla Via Sacra, il che già conferiva grandiosità alla loro presenza; e poi, che si arrestasse sulla scena o proseguisse nell'orchestra (secondo la supposizione di Wecklein), il

⁶⁸⁷ Di Benedetto 1971, p. 173.

⁶⁸⁸ Cfr. *cap. I*.

⁶⁸⁹ Zuntz 1955, p. 12. Cfr. Jouan 1997, p. 231: «Ce qui met la lamentation funèbre des *Suppliants* au-dessus des rites de la vie quotidienne, c'est sa profonde élaboration artistique. Elle s'inscrit dans une tradition tragique où Eschyle tient la première place. Malgré l'interdiction de Solon, dans le funéraire du V^e siècle on exécutait des thènes préparés à l'avance, et il existait une poésie funéraire. Mais ces chants se retrouvent stylisés et magnifiés, entre autres dans les trois grands *commoi* du théâtre d'Eschyle, ceux des *Perses*, des *Sept* et des *Choéphores*, dont l'influence sur les *cantica* des *Suppliantes* a été souvent notée. On a retenu en particulier l'usage des introductions anapestiques, l'allure fortement cadencée du chant, avec de nombreuses anaphores, les constants échos entre strophe et antistrophe – de sonorités, de mots et d'idées – la véhémence de l'expression. Celle-ci se traduit par les exclamations douloureuses, les cris d'imploration ou d'exhortation, l'interpellation directe des morts, etc. Le mouvement est accentué par la separation du Chœur en deux groupes (second *stasimon*), et, fait plus exceptionnel, par le dialogue du second *commos* entre deux chœurs».

⁶⁹⁰ Carrière 1977, pp. 58-59.

suo movimento doveva risultare lungo e lento (il dialogo lirico dura ben quaranta versi), di modo che Carrière, che suppone un cambiamento di scena durante l'episodio di Evadne, immagina che durante il *kommos* venisse reintrodotta quella iniziale⁶⁹¹.

Dal punto di vista contenutistico, la scena pure manifesta, almeno nella sua parte iniziale, perfetta coerenza con quella precedente che vede protagonista Ifi. Se l'uomo termina la sua ῥῆσις sentenziando che non quando si diventa vecchi ed inutili bisogna lasciare il passo ai giovani (1112-1113 οὐς χρῆν, ἐπειδὴν μηδὲν ὠφελῶσι γῆν, / θανόντας ἔρρειν κάκποδῶν εἶναι νέοις), ecco che immediatamente il primo Coro annuncia l'arrivo dei Παῖδες, i quali piangono i loro padri con accenti simili a quelli con cui Ifi aveva pianto i propri figli: come l'uno era angosciato all'idea di tornare nella casa vuota della presenza e dell'affetto di Eteoclo ed Evadne (1094-1103), così gli altri avranno dei padri solo la casa, ma non più l'amore (1132-1134 ἄπαις ἄπαις· / ἐγὼ δ' ἔρημος ἀθλίου πατρὸς τάλας / ἔρημον οἶκον ὀρφανεύσομαι λαβών)⁶⁹².

Il *kommos* potrebbe dunque apparire, per stile e temi, «perfunctory», come ipotizza Kitto: «If this is all, there is no point in the intervention of the Sons, except a certain pathos; still less is there real development»⁶⁹³. Ma lo studioso rileva come un'altra istanza del brano lo carichi di significato ben diverso e determinante ai fini della comprensione del dramma: il desiderio dei giovani di vendicare la morte dei genitori, e il timore delle madri del Coro che οὐπω κακὸν τὸδ' εὔδει; (1147).

La riflessione su questo fondamentale passaggio del dialogo necessita però di una preliminare ed accurata ricostruzione del testo, viziato dall'incertezza della tradizione nell'attribuzione delle battute. Se è infatti sicuro che il Coro principale lamenti l'inarrestabilità della spirale di odio, si è a lungo sospettato che esso approvi i sogni di violenta rivalsa del Coro sussidiario.

5. I versi 1143-1145 ci sono così tramandati da LP:

πάτερ, σὺ μὲν σῶν κλύεις τέκνων γόους;
ἄρ' ἀσπιδοῦχος ἔτι ποτ' ἀντιτάσσομαι

⁶⁹¹ Carrière 1977, p. 58. Cfr. Jouan 1997, p. 225: «Euripide déploie dans les *Supplantes* le goût pour les grands mouvements processionels à travers l'*orchestra* qu'on retrouvera dans les deux *Iphigénies* ou dans *Hélène*».

⁶⁹² Cfr. Mendelsohn 2002, p. 218.

⁶⁹³ Kitto 1950, p. 226.

I codici presentano scarsissime indicazioni sulla distribuzione delle battute del *kommos*; riguardo a questi versi L registra un'unica indicazione, ἄδρ., prima delle parole εἰ γὰρ γένουτο di 1145, trasformata in ἱφίς dal correttore di P. Trattandosi ovviamente di attribuzioni errate, la critica si divide ancor oggi su chi pronunci il duro annuncio della vendetta degli Epigoni.

Nel XIX secolo si affermò la teoria proposta dal Kirchhoff, e seguita da Nauck⁶⁹⁴, Wecklein e Schröder, secondo cui i versi 1143-1145 erano pronunciati dal Coro delle Madri. Tale interpretazione è stata poi ripresa da Ammendola, ovviamente con le necessarie modifiche testuali: il verbo di 1144 va mutato dalla prima persona singolare alla terza, ἀντιτίσεται; e se il Coro pronuncia anche i corrispondenti versi dell'antistrofe (1150-1152), il pronome personale με di 1150 dev'essere corretto in σε; soprattutto, a v. 1143 non è accettabile il vocativo πάτερ. Kirchhoff liquidò la difficoltà come interpolazione, mentre Wilamowitz, seguendo Heimsoeth, pensò ad una finezza stilistica, per cui le Madri inizialmente chiamerebbero i loro figli 'padre' immedesimandosi con i nipoti, mentre due versi dopo li invocherebbero giustamente come 'figli'⁶⁹⁵. Nauck interviene inoltre sul testo di 1143 per ristabilire la responsione con 1150, correggendo σὺ μὲν in μῶν; la particella interrogativa è recepita da Ammendola, che stampa però un ulteriore emendamento, σοῦ ... τέκνου, proposto da Heimsoeth a rendere più coerenti le parole del Coro. In realtà l'attribuzione dei versi alle Madri appare infelice: essa richiede molti e decisi interventi sul testo, che pure non eliminano difficoltà inspiegabili come quella del vocativo iniziale⁶⁹⁶; ed inoltre sembra alquanto strano che l'empito di vendetta appartenga tutto alle donne⁶⁹⁷.

Collard emenda il testo in base ad un'accurata riflessione⁶⁹⁸. Il cambio di interlocutore prospettato dalla tradizione manoscritta all'interno di 1145 gli appare inaccettabile, poiché un analogo espediente non si può ipotizzare nel corrispondente verso antistrofico 1152, né egli ammette le irregolarità nella

⁶⁹⁴ L'editore in realtà attribuì inizialmente i versi ai figli, per poi accettare la proposta di Kirchhoff.

⁶⁹⁵ U. von Wilamowitz, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921, pp. 154-179, spec. p. 159.

⁶⁹⁶ Di Benedetto 1961, p. 304, ricorda alcuni luoghi euripidei (*Hipp.* 1144, *El.* 1186), in cui un attore o il Coro chiamano μᾶτερ un personaggio femminile con cui non hanno alcuna parentela, ma precisa che si tratta di una situazione ben diversa, quella di una partecipazione al dolore di una madre pur estranea, mentre qui parlano delle madri che si rivolgono ai propri figli; ed è assurdo anche pensare che esse si identifichino con i nipoti, dato che non stanno invocando questi, ma i figli.

⁶⁹⁷ Cfr. Collard 1975, II, p. 394, ad 1114-1164 lo nega decisamente («The first thought of revenge can come only from the Sons»).

⁶⁹⁸ Cfr. Collard 1975, II, pp. 392-393, ad 1114-1164.

responsione invece difese da Di Benedetto⁶⁹⁹, e che peraltro non gli appaiono giustificabili in un *kommos* di intensità emotiva forte ma non furiosa. In particolare Collard respinge la divisione dei versi proposta dallo studioso italiano asserendo che in essa all'ἀντιλαβή di 1145 faccia seguito l'attribuzione di 1150-1152 dell'antistrofe ai Figli, che però pronunciano anche le battute iniziali della strofe successiva, trasgredendo in modo assolutamente singolare ad un'alternanza nell'interlocuzione tipica degli scambi amebici tragici⁷⁰⁰. Vedremo come in realtà l'interpretazione testuale di Di Benedetto sia ben diversa; Collard accetta, comunque, la soluzione postulata dal Grégoire, che attribuisce 1143-1144 ai Παῖδες e 1145 al Coro delle Madri, le quali prima terminerebbero – con σὸν φόνον – il pensiero precedentemente espresso dai nipoti, e poi – esclamando ἐὶ γὰρ γένοιτο, τέκνον – approverebbero i loro propositi di vendetta⁷⁰¹. L'ipotesi è plausibile dal punto di vista letterario quanto da quello paleografico: può accadere che i personaggi di un dialogo segnato da profonda emozione completino l'uno le frasi dell'altro (infatti ciò avviene anche pochi versi dopo, a 1153-1154); e si spiega come l'antico copista, probabilmente non comprendendo una simile comunione di sentimenti e ricollegando σὸν φόνον al verbo reggente, abbia segnato il cambio di interlocutore all'interno di 1145. Analoga alternanza di pensieri e parole⁷⁰² viene prospettata da Grégoire nell'antistrofe, attribuendo 1150-1151 ai Figli e 1152 al Coro, e obbedendo così alla necessità del cambio di interlocutore con la strofe seguente⁷⁰³. Collard si distacca dunque in un solo punto dal predecessore: se questi corregge, con Nauck, il σὺ μὲν σῶν di L in μῶν σῶν, Collard scrive σῶν μὲν, che «preserves the important poss. pron. and restores respension most economically»⁷⁰⁴.

⁶⁹⁹ Cfr. Di Benedetto 1961. D. Page, *The Chorus of Alcman's Partenion*, «Classical Quarterly» XXXI (1937), pp. 94-101 respinge invece casi di distribuzione irregolare delle battute tragiche.

⁷⁰⁰ Collard 1975, II, p. 393, *ad* 1114-1164 ricorda tre casi (Eur. *Med.* 1271-92, *Bacch.* 1182-84, *Soph. El.* 1422-1423) in cui uno stesso personaggio termina la strofe e inizia l'antistrofe, ma non li giudica affini al nostro.

⁷⁰¹ La traduzione data dal Grégoire 1959, p. 146 è: LES ENFANTS: «Entends-tu, père, ton enfant qui gémit? Un jour, le bonolier en main, ne pourrai-je venger ? ... », LE CHOEUR : «Ta mort ? Puisse ce jour arriver, mon enfant !».

⁷⁰² Cfr. Grégoire 1959, p. 148: LES ENFANTS: «L'Asopos qui miroite, un jour me reverra, armé d'airain, menant les guerriers Danaïdes ... », LE CHOEUR : «En vengeur de ton père égorgé !».

⁷⁰³ Va ricordato che anche Morwood 2007, il quale riproduce l'edizione Diggle, resta perplesso (p. 232, *ad* 1143-4) di fronte al mancato cambio di interlocutore tra la seconda strofe e la terza antistrofe, oltre che per τέκνον di 1145, e definisce fortemente plausibile la distribuzione delle battute di Grégoire-Collard.

⁷⁰⁴ Cfr. Collard 1975, II, p. 402, *ad* 1143.

La frammentarietà della dizione presupposta dalla teoria di Grégoire è condivisa ed accresciuta da quella di Di Benedetto. Questi, riprendendo ma opportunamente correggendo la suddivisione delle battute operata dai manoscritti, e riproponendo un'intuizione di Hermann e Matthiae, postula un cambio di interlocutore all'interno di 1145: la prima parte del verso, σὸν φόνον, verrebbe pronunciata dai Figli, la seconda, εἰ γὰρ γένοιτο, τέκνον, dal Coro principale. Tale interpretazione continua a presupporre la condivisione da parte delle Madri del desiderio di vendetta dei nipoti; così il testo riacquista coerenza grammaticale, per cui i Figli pronunciano il periodo per intero. Le difficoltà create da questa singolare ἀντιλαβή sono facilmente superate da Di Benedetto con l'enumerazione di vari casi tragici di cambiamento di interlocutore all'interno di uno stesso piede, coriambico, come in questo verso, o no⁷⁰⁵. Va, d'altra parte, notata l'erroneità dell'affermazione di Collard, secondo cui Di Benedetto ascriverebbe i versi antistrofici 1150-1152 al secondo Coro: questa è solo una possibilità contemplata dallo studioso, che rileva che «si avrebbe allora il caso, del tutto insolito, di un attore che finisce l'antistrofe e attacca senza soluzione di continuità la strofe seguente», e non esclude quindi l'attribuzione di 1152 alle Madri⁷⁰⁶. Infine, il problema di responsione tra 1143 e 1150 può essere risolto non con il μῶν di Nauck – inverosimile paleograficamente e drammaturgicamente, poiché nei sogni di vendetta degli Epigoni non sembra esserci alcuna incertezza – ma seguendo l'interpretazione metrica di Hermann, che riteneva i versi costituiti da due trimetri giambici incompleti, e dunque congetturava a 1143 σὺ μέντοι e integrava a 1150 <ἔτ' ἄρ'> ἔτ' Ἀσωποῦ; sostituendo poi il tràdito σῶν, in quanto glossa, con τεῶν⁷⁰⁷, si rispetterebbero meglio tanto la metrica che la lingua e il senso del testo.

Le proposte esegetiche di Grégoire, Collard e Di Benedetto, pur apparentemente contrastanti, risultano accomunate da analoghe aporie. Il tentativo di ristabilire il cambio di interlocutore prospettato dalla tradizione e di riunire in una comunione di intenti e sentimenti i due Cori costringe ad operare sul testo una sistematica riscrittura ed una singolare ricostruzione dell'andamento metrico-dialogico, al fine di giustificare un'interpretazione del passo moralmente e psicologicamente inverosimile. Che delle madri possano desiderare vendetta per

⁷⁰⁵ Cfr. Di Benedetto 1961, p. 305.

⁷⁰⁶ Di Benedetto 1961, p. 305, n. 2.

⁷⁰⁷ Analogamente in *El.* 1185 Weil emendò σᾶς in τεᾶς.

la tragica fine dei propri figli è plausibile in sé, ma inconciliabile e con lo stato d'animo del Coro principale delle *Supplici* – per tutto il dramma emblema di un dolore che annienta e cancella ogni speranza futura – e con l'angoscioso dubbio da esso espresso al v. 1147, quello che la catena di vendette e lutti non trovi mai fine.

Ecco dunque che la ricostruzione testuale di 1143-1145 più funzionale stilisticamente e drammaturgicamente risulta quella avanzata – infatti con ampia fortuna – da Murray. L'editore ascrive tutti e tre i versi ai Παῖδες, correggendo, con Canter, il verbo di 1144 in ἀντιτείσσονται. La soluzione, accolta di recente da Diggle e in ultimo da Morwood, presenta, in effetti, un'incongruenza analoga a quella riscontrata per l'attribuzione al Coro: appare inspiegabile l'invocazione finale, τέκνον. Murray trasformò dunque il sostantivo in un participio, τεκνῶν, che reggerebbe σὸν φόνον nel senso di 'procreare faciens, scil. alias mortes'. I due paralleli addotti dall'editore, *Her.* 7 e *Aesch. Ag.* 752, sono però respinti da Di Benedetto, che ricorda che nel primo caso il verbo vale 'ornare di figli, popolare', e neppure la forma mediopassiva del passo eschileo può assumere il valore proposto da Murray. La difficoltà è, tuttavia, risolvibile in modo economico e soddisfacente grazie agli emendamenti del primo Nauck, τοῦτο, e soprattutto a quelli suggeriti da Diggle, τέκνω ο τέκνοις.⁷⁰⁸

6. La riconsiderazione dei significati delle *Supplici* e dei caratteri dei personaggi confermerà al meglio l'attribuzione di 1143-1145, e del progetto di rivalsa in esso dichiarato, ai Παῖδες.

È facilmente comprensibile che i figli dei Sette meditino di vendicare la memoria dei padri; il sentimento non contrasta con la sofferenza dell'episodio e dei personaggi, ma ne è naturale evoluzione – distorta o no, oltre che doverosa attestazione degli sviluppi del mito, certamente noti al pubblico⁷⁰⁹. Si potrebbe pensare che quest'ultimo disapprovasse, o comunque avvertisse come estranei, 'non ateniesi', il rancore e il desiderio di una nuova guerra espresso dai Figli,

⁷⁰⁸ Così Diggle legge i versi dell'antistrofe 1150-1152: Πα. ἔτ' Ἀσωποῦ με δέξεται γάνος / χάλκεοις <έν> ὄπλοισι Δαναΐδων στρατηλάταν, / τοῦ φθιμένου πατρὸς ἐκδικάσταν.

⁷⁰⁹ Nel quarto libro dell'*Iliade*, 405-410, Stenelo, figlio di Capaneo, ricorda come lui e Diomede, figlio di Tideo (designato capo degli Epigoni anche in *Suppl.* 1217-1218) presero Tebe con ridotte forze militari ma col favore celeste, superando in gloria i padri, puniti dagli dèi per la loro superbia (ἡμεῖς τοι πατέρων μέγ' ἀμείνονες εὐχόμεθ' εἶναι / ἡμεῖς καὶ Θήβης ἔδος εἵλομεν ἑπταπύλοιο, / παυρότερον λαὸν ἀγαγόνθ' ὑπὸ τείχος ἄρειον, / πειθόμενοι τεράεσσι θεῶν καὶ Ζηνὸς ἀρωγῇ / κείνοι δὲ σφετέρησιν ἀτασθαλίησιν ὄλοντο / τῷ μὴ μοι πατέρας ποθ' ὁμοίη ἔνθεο τιμῇ).

paragonandoli all'agire moderato di Teseo. Il personaggio, simbolo di Atene nel dramma, si fa infatti campione di una serie di comportamenti saggi e 'pacifisti' – dall'aspra critica contro la sconsideratezza e la gratuita violenza di Adrasto e dei suoi, ai ripetuti tentativi di trovare un'amichevole composizione con Tebe, alla rinuncia a saccheggiare la città nemica sconfitta – decisamente contrapposti alla tracotanza e all'avventatezza degli 'stranieri', argivi e tebanici appunto⁷¹⁰. Ma tale antitesi ideologica doveva venir meno proprio in questa scena di vendetta sperata sì da personaggi non ateniesi, ma in un contesto tipicamente ateniese. Infatti nei versi antistrofici corrispondenti a quelli discussi, 1150-1151, i Figli ribadiscono l'intenzione di marciare contro Tebe armati; e più avanti Atena sancisce che quando essi saranno ἡβήσαντες distruggeranno finalmente gli assassini dei loro genitori (1214-1215 πορθήσεθ' ἡβήσαντες Ἴσμηνοῦ πόλιν, / πατέρων θανόντων ἐκδικάζοντες φόνον). Il quadro così delineato non può non ricordare una solenne cerimonia ateniese, perdipiù precedente alle rappresentazioni tragiche delle Dionisie, quella in cui gli orfani dei caduti in guerra, una volta raggiunti i diciott'anni di età, sfilavano attraverso l'orchestra (quella stessa orchestra in cui poi sarebbe sfilato il secondo Coro dei Παῖδες, recando le urne con le ceneri dei condottieri defunti), indossando armature oplitiche donate dalla città, che, dopo aver provveduto al loro sostentamento, affidava loro simbolicamente la propria difesa⁷¹¹.

Nel secondo *kommos* delle *Supplici* gli Ateniesi assistevano all'apoteosi di un dolore che essi ben conoscevano; nel corso del dramma lo avevano già visto causa di altre morti, conseguenze però di una guerra giusta; nel dialogo tra i due Cori vi era invece l'impietosa rappresentazione di quanto facilmente quel dolore potesse scatenare la crudeltà umana. E soprattutto questa crudeltà veniva incarnata da personaggi 'moralmente ateniesi', i figli dei caduti a Tebe tanto simili ai figli dei caduti della guerra del Peloponneso. Dopo aver udito nei rimproveri di Teseo la condanna dell'empietà commessa a Delion, dopo essere stati costretti ad immedesimarsi nei nemici argivi e tebanici rei della stessa avventatezza morale e

⁷¹⁰ Secondo Morwood 2007, pp. 241-244, anche l'esortazione di Teseo ad Adrasto a non mostrare alle madri del Coro i cadaveri dei loro figli è finalizzata ad educare le donne argive ad un comportamento più sobrio e tipicamente ateniese, evitando che la sconvolgente visione le inducesse a manifestazioni scomposte di dolore tipicamente 'orientali'. In tale ottica va inquadrata anche la scelta dell'autore di non far abbracciare alle donne neppure le urne contenenti le ceneri dei defunti: così Morwood interpreta, sulla scia di Mirto 1984, pp. 84-86 e Foley 2001, p. 39, i vv. 1158-1164.

⁷¹¹ Cfr. Rehm 1994b, pp. 118-119 (cfr. Id. 1994a, p. 131).

tattica, e dopo essere stati redarguiti sui rischi di una politica demagogica, gli Ateniesi assistevano nel finale del dramma alle conseguenze di tutti quegli errori: un'infinita serie di violenze e dolori. «The sons reveal without question that for Euripides the legend exposes the permanent impulse toward aggression and revenge and the fragility of calls for peace and renewal»⁷¹²; e in una scena che emblemizza l'ambivalenza stigmatizzata dal dramma e però ad essa connaturata, le reminiscenze eschilee si traducono in amara confutazione dell'equivalenza tra πάθος e μάθος⁷¹³.

Un'ultima considerazione sulla topicità storico-letteraria dell'interazione tra i due Cori delle *Supplici* euripidee. L'introduzione di un Coro sussidiario è espediente tragico, come detto, abbastanza raro, e nei drammi in cui esso sicuramente ricorre non è mai asservito a contrapposizioni di natura ideologica: nelle *Eumenidi* le cosiddette Προπομποί concludono il dramma partecipando al corteo in onore di Atena; nel prologo dell'*Ippolito* i servi cantano solo un breve inno ad Artemide⁷¹⁴. I Παῖδες delle *Supplici* di Euripide hanno invece la precipua funzione drammaturgica di contrastare, con il loro livore, lo strazio e il desiderio di pace del Coro principale. Il caso delle *Supplici* euripidee si rivela per più versi utile nella risoluzione del dibattuto problema della presenza di un Coro secondario nell'omonima tragedia di Eschilo. Nell'ultimo corale del dramma, infatti, i versi 1034-1051 (secondo gruppo strofico) e 1054, 1056, 1059, 1061 (battute del terzo) non sembrano riconducibili alle Danaidi in quanto veicolanti opinioni positive sulle nozze. Si è quindi immaginato che il canto fosse intonato da due voci, quella del Coro principale e quella degli ὀπαδοί cui, ai vv. 1022-1023, le donne rivolgono l'esortazione ὑποδέξασθε ... / μέλος; ancor oggi, però, si discute sull'identità personale e scenica di questi interlocutori. Non è chiaro, infatti, se essi costituiscano un vero Coro secondario o un semicoro che scindendosi realmente ed ideologicamente dal primo cambi parere sul problema centrale del dramma. Quest'ultima teoria è stata sostenuta da Paley e Tucker, e di seguito da van der Graaf⁷¹⁵, Ferrari⁷¹⁶ e MacCall⁷¹⁷, nonché da Di Benedetto-Medda⁷¹⁸, che

⁷¹² Scully 1996, p. 78. Sul superamento di questo eschileo concetto nel contrasto tra i due Cori cfr. Pòrtulas 1980, pp. 101-103.

⁷¹³ Cfr. Smith 1966, p.166.

⁷¹⁴ Non è possibile arguire nulla sul ruolo dei Cori secondari delle frammentarie tragedie euripidee *Fetonte*, *Alessandro*, *Antiope*; mentre sembra che il secondo Coro di consiglieri nelle *Fenicie* di Frinico non partecipasse all'azione drammatica.

⁷¹⁵ C. van der Graaf, *Le chœur finale des Suppliants d'Eschyle*, «Mnemosyne» X (1942), pp. 281-285.

designano due soli casi tragici di divisione di un Coro in due metà che si fronteggiano su concezioni differenti: quello delle *Supplici* eschilee, e quello dell'omonimo dramma di Euripide, in cui, nel secondo stasimo, una parte delle Madri esprime inquietudine sull'esito della battaglia tra Atene e Tebe, ma viene rassicurato dall'altro semicoro che confida nella protezione divina verso i giusti (598-633)⁷¹⁹. Invece la recente dissertazione del Nardiello ha fermamente smentito la possibilità che nella tragedia di Eschilo possa esserci un ripensamento di una parte delle Danaidi: l'analisi delle occorrenze letterarie del nesso ὑποδέξασθε μέλος rivela per esso il significato di *accipite cantum* ben più adatto ad un Coro secondario che ad un semicoro; e soprattutto, un ulteriore parallelo con le *Supplici* di Euripide, quello con gli anapesti introduttivi del secondo *kommos*, 1114-1122, dimostra che non è necessario che l'entrata in scena del παραχορήγημα sia segnata da una precisa apostrofe, come pure avviene in Aesch. *Eum.* 1026-1029 e Eur. *Hipp.* 58-60⁷²⁰. L'attenta lettura degli sviluppi interni al testo e di quelli presumibili nella *Danaidentrilogie* rivela ben più plausibile l'introduzione di un secondo Coro, da identificarsi con le ancelle delle Danaidi piuttosto che - come sostenuto da un pur consistente filone critico - da un gruppo di armigeri argivi⁷²¹.

7. L'esodo chiude le *Supplici* su eventi e sentimenti ancora più sconvolgenti dei già inattesi sviluppi del precedente *kommos*. Si è detto come il sogno di

⁷¹⁶F. Ferrari, *Il Coro delle ancelle nell'esodo delle Supplici di Eschilo*, «Maia» n. s. XXIV (1972), pp. 353-356; *Id.* 1977, *La misandria delle Danaidi*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. III, 7, pp. 1316-1318.

⁷¹⁷M. MacCall, *The Secondary Choruses in Aeschylus' Supplices*, «Californian Studies in Classical Antiquity» IX (1976), pp. 17-31.

⁷¹⁸Di Benedetto-Medda 2002, p. 243.

⁷¹⁹Ημιχ. Α ὦ μέλει μελέων ματέρες λοχαγῶν, / ὥς μοι ὑφ' ἥπατι χλωρὸν † δέϊμα παράσσει. † / Ημιχ. Β τίν' αὐδὲν τάνδε προσφέρεις νέαν; / Α. στράτευμα πᾶ Παλλάδος κριθήσεται; / Β. διὰ δορὸς εἴπας, ἧ λόγων ξυναλλαγαῖς; / Α. γένοιτ' ἂν κέρδος· εἰ δ' ἀρείφατοι / φόνου μάχαι στεροτυπείς τ' ἀνὰ πτόλιν / κτύποι φανήσονται, [ὦ] τάλαι- / να τίνα λόγον, τίν' ἂν τῶνδ' αἰτίαν λάβοιμι; / Β. ἀλλὰ τὸν εὐτυχίᾳ λαμπρὸν ἂν τις αἰροῖ / μοῖρα πάλιν· τόδε μοι θάρσος ἀμφιβαίνει. / Α. δικαίους δαίμονας σύ γ' ἐννέπεις. / Β. τίνες γὰρ ἄλλοι νέμουσι συμφοράς; / Α. διάφορα πολλὰ θεῶν βροτοῖσιν εἰσορῶ. / Β. φόβῳ γὰρ τῷ πάρος διόλλυσαι. / δίκαι δίκαν δ' ἐκάλεσε καὶ φόνος φόνον· κακῶν δ' ἀναψυχὰς θεοὶ / βροτοῖς νέμουσι, πάντων τέρμ' ἔχοντες αὐτοί. / Α. τὰ καλλίπυργα πεδία πῶς ἰκοίμεθ' ἂν, / Καλλίχορον θεᾶς ὕδωρ λιποῦσαι; / Β. ποτανὰν εἰ σέ τις θεῶν κτίσαι, / διπόταμον ἵνα πόλιν μόλοις, / εἰδείης ἂν φίλων εἰδείης ἂν τύχας. / Α. τίς ποτ' αἶσα, τίς ἄρα πότμος ἐπιμένει τὸν ἄλκιμον / τᾶσδε γᾶς ἀνακτα; / Β. κεκλημένους μὲν ἀνακαλούμεθ' αὖ θεούς· / ἀλλὰ φόβῳ πίστις ἄδε πρῶτα. / Α. ἰὼ Ζεῦ, τᾶς παλαιομάτορος / παιδόγονε πόριος Ἰνάχου, / πόλει μοι ξύμμαχος γενοῦ τᾶδ' εὐμενής. / Β. τὸ σὸν ἄγαλμα, τὸ σὸν ἱδρυμα πόλεος ἐκκόμιζέ μοι / πρὸς πυρὰν ὕβρισθέν.

⁷²⁰Cfr. Nardiello 2007, pp. 145-152.

⁷²¹Cfr. Nardiello 2007, pp. 152-168.

vendetta dei figli dei caduti fosse crudele ed inaspettato, ma in fondo comprensibile; invece incredibile doveva apparire al pubblico il ritratto dell'Atena che appare *ex machina*. Come accennato, dopo il colloquio tra i congiunti dei Sette, Teseo saluta gli Argivi augurandosi eterna amicizia tra la sua e la loro città, garantita da lui come da Adrasto con un giuramento verbale semplice quanto forte, perché benedetto dagli dèi (1169-1179 Θη. ὑμᾶς δὲ τῶνδε χρὴ χάριν μεμνημένους / σώζειν, ὀρώντας ὦν ἐκύρσατ' ἐξ ἐμοῦ, / παῖσιν θ' ὑπειπεῖν τοῦσδε τοὺς αὐτοὺς λόγους, / τιμᾶν πόλιν τήνδ', ἐκ τέκνων ἀεὶ τέκνοις / μνήμην παραγγέλλοντας ὦν ἐκύρσατε. / Ζεὺς δὲ ξυνίστωρ οἷ τ' ἐν οὐρανῷ θεοὶ / οἷων ὑφ' ἡμῶν στείχετ' ἡξιωμένοι. / Αδ. Θησεῦ, ξύνισμεν πάνθ' ὅσ' Ἀργείαν χθόνα / δέδρακας ἐσθλὰ δεομένην εὐεργετῶν, / χάριν τ' ἀγήρων ἔξομεν· γενναῖα γὰρ / παθόντες ὑμᾶς ἀντιδρᾶν ὀφείλομεν). Ma quando una divinità, Atena, interviene, pretende per la città da lei patrocinata un'assicurazione ben più sicura e solenne, sancita da un minuzioso rituale (1183-1212)⁷²². La dea non si dimostra solo sospettosa come sarebbe presumibile che fosse un mortale, ma anche vendicativa come e più dei Παῖδες, violentemente incitati a assalire i nemici dei padri come «cuccioli cresciuti di leoni»⁷²³ (1213-1226 σοὶ μὲν τάδ' εἶπον· παισὶ δ' Ἀργείων λέγω· / πορθήσεθ' ἡβήσαντες Ἴσμηνοῦ πόλιν, / πατέρων θανόντων ἐκδικάζοντες φόνον, / σύ τ' ἀντὶ πατρὸς, Αἰγιαλεῦ, στρατηλάτης / νέος καταστάς, παῖς τ' ἀπ' Αἰτωλῶν μολῶν / Τυδέως, ὃν ὠνόμαζε Διομήδην πατὴρ. / ἀλλ' οὐ φθάνειν χρὴ συσκιάζοντας γένυν / καὶ χαλκοπληθῇ Δαναϊδῶν ὀρμᾶν στρατὸν / ἐπτάστομον πύργωμα Καδμείων ἔπι· / πικροὶ γὰρ αὐτοῖς ἦξετ', ἐκτεθραμμένοι / σκύμνοι λεόντων, πόλεος ἐκπορθήτορες. / κοῦκ ἔστιν ἄλλως· Ἐπίγονοι δ' ἂν Ἑλλάδα / κληθέντες ὥδ' ὑστέροισι θήσετε· /

⁷²² ἄκουε, Θησεῦ, τοῦσδ' Ἀθηναίαις λόγους, / ἃ χρὴ σε δράσαι, δρώντα δ' ὠφελεῖν τάδε. / μὴ δῶς τάδ' ὅσ' αὖ τοῖσδ' ἐς Ἀργείαν χθόνα / παισὶν κομίζειν ῥαδίως οὕτω μεθείς, / ἀλλ' ἀντὶ τῶν σῶν καὶ πόλεως μοχθημάτων / πρῶτον λάβ' ὄρκον. τόνδε δ' ὁμνῦναι χρεῶν / Ἀδραστον· οὗτος κύριος, τύρανος ὦν, / πάσης ὑπὲρ γῆς Δαναϊδῶν ὀρκωμοτεῖν. / ὁ δ' ὄρκος ἔσται, μή ποτ' Ἀργείους χθόνα / ἐς τήνδ' ἐποίσειν πολέμιον παντευχίαν, / ἄλλων τ' ἰόντων ἐμποδῶν θήσειν δόρυ. / ἦν δ' ὄρκον ἐκλιπόντες ἔλθωσιν πόλιν, / κακῶς ὀλέσθαι πρόστρεπ' Ἀργείων χθόνα. / ἐν ᾧ δὲ τέμνειν σφάγια χρὴ σ', ἄκουέ μου. / ἔστιν τρίπους σοι χαλκόπους ἔσω δόμων, / ὃν Ἰλίου ποτ' ἐξαναστήσας βάθρα / σπουδὴν ἐπ' ἄλλην Ἡρακλῆς ὀρμώμενος / στῆσαι σ' ἐφείτο Πυθικὴν πρὸς ἐσχάραν. / ἐν τῷδε λαιμοῦς τρεῖς τριῶν μῆλων τεμῶν / ἔγγραψον ὄρκους τρίποδος ἐν κοίλῳ κύτει, / κᾶπειτα σώζειν θεῷ δὸς ᾧ Δελφῶν μέλει, / μνημεῖά θ' ὄρκων μαρτύρημά θ' Ἑλλάδι. / ἦ δ' ἂν διοίξης σφάγια καὶ τρώσης φόνον / ὀξύστομον μάχαιραν ἐς γαίης μυχοὺς / κρύψων παρ' αὐτὰς ἐπτά πυρκαϊὰς νεκρῶν. / φόβον γὰρ αὐτοῖς, ἦν ποτ' ἔλθωσιν πόλιν, / δειχθεῖσα θήσει καὶ κακὸν νόστον πόλιν. / δράσας δὲ ταῦτα πέμπε γῆς ἔξω νεκρούς. / τεμένη δ', ἴν' αὐτῶν σώμαθ' ἡγνίσθῃ πυρί, / μέθες παρ' αὐτὴν τρίοδον Ἰσθμίας ὁδοῦ.

⁷²³ Trad. Silvia Fabbri.

τοῖον σπράτευμα σὺν θεῷ ποσεύσεται). Non è possibile spiegare un simile atteggiamento con le precedenti, numerose affermazioni del Coro secondo cui i numi approvano la punizione di Tebe (cfr. 731-733): ciò è vero soltanto per la guerra intrapresa per riottenere i cadaveri, sentita come ‘giusta’ anche dallo scrupoloso Teseo. Ma, per comprendere l’empietà della vendetta degli Epigoni, basterà pensare ad un altro, pure ambiguo e sorprendente, finale tragico, quello degli *Eraclidi*. In esso viene più volte dichiarato che l’uccisione di Euristeo da parte di Alcmena è illecita secondo le leggi ateniesi (961, 964, 972), a loro volta ispirate a quelle divine (1009-1013); il problema di questo dramma è semmai un altro, cioè come sia possibile che il Coro definisca infine giusta l’iniziativa della donna e non ne veda intaccata la reputazione di Atene (1053-1054), ma mai entra in questione che gli dèi vogliano salva la vita dell’ex-nemico ormai prostrato, che infatti in morte acquisterà potere salvifico (1026-1044).

La deteriore umanizzazione dell’Atena delle *Supplici* ha dunque suscitato differenti risposte critico-interpretative, da chi ha dichiarato incertezza sull’enigmatico episodio⁷²⁴, a chi ha visto nel comportamento della dea la semplice esigenza di giuste garanzie per Atene⁷²⁵, per arrivare ad una fortunata corrente di pensiero che ha spiegato il controverso ordine con un intento parodico del poeta nei confronti delle tradizionali rappresentazioni divine⁷²⁶ se non dell’intero elogio di Atene cantato nel dramma⁷²⁷. Ma l’invocazione della categoria dell’ ‘ironia’, seppure in sé suggestiva e potenzialmente foriera di

⁷²⁴ Kitto 1950, pp. 227-228: «What? A goddess less generous than Theseus? A mandate after all? We can find reasons in plenty for ending the play with oaths of friendship, but why is Athena so very blunt about it? There is Euripidean precedent for deities who are morally inferior to men; what is the reason here? [...] She is less generous than Theseus, as Artemis was less noble than Hippolytus, Aphrodite than Phaedra. How are we to interpret this touch of acidity? That the romantic expedition of Theseus against Thebes is not practical politics? That Theseus does not after all represent the political wisdom of Athens? It is difficult to say».

⁷²⁵ Mills 1997, pp. 127-128: «Athena is not a malevolent deity [...] She simply makes sure that all will be well for Athens, while carrying on her own more enigmatic purposes as far as places which are not Athens are concerned».

⁷²⁶ Il celebre giudizio di Conacher 1956, p. 26, secondo cui «In this [la missione vendicatrice affidata agli Epigoni], as in the goddess’ strictures on Theseus’ merely “moral” pact, Athena’s pronouncements cap the latent irony in this play’s treatment of the just and kindly gods» è ritenuto dal Paduano 1966, pp. 221-222 suggestivo ma distorto da una generale concezione della tragedia come critica alla religiosità tradizionale a favore di una ricerca etica tutta umana. Nell’accogliere invece la valutazione di Vellacott 1975, p. 32, dell’intervento della dea quale «pedantic bargaining and religious officialdom of diplomacy», Pòrtulas 1981, p. 166 precisa invece che esso, «lluny de resultar forçada o poc coherent amb allò que s’ha esdevingut fins ara, porta a extrems paroxístic el joc de dissonàncies que recorria tota l’obra».

⁷²⁷ Polemica e significativa in tal senso è la riflessione di Greenwood 1953, pp. 106-107, che legge nell’esortazione di Atena ad un trattato unilaterale e nel consenso di Teseo un deciso rovesciamento della generosità della città esaltata durante tutta la tragedia, e dunque un inaspettato quanto corrosivo svuotamento dall’interno dell’ ἐγκώμιον Ἀθωνῶν.

risultati interessanti, appare in questo caso semplicistica risoluzione di un problema ben più controverso. Senza entrare nel merito della validità delle teorie su un Euripide scettico se non irreligioso, va rilevato che l'operazione condotta dal poeta nel finale delle *Supplici* è di altra natura: non satira, ma completo, scioccante e pertanto illuminante rovesciamento.

Esso si esercita innanzitutto sugli evidenti modelli letterari del passo. Nelle *Eumenidi* di Eschilo Atena interveniva per chiudere in modo pacifico la lunga vicenda di sangue che aveva funestato la casa degli Atridi, e oltre alla trasformazione delle Erinni otteneva un solenne promessa da Oreste, cioè che il popolo argivo non avrebbe mai attaccato Atene, e che l'eroe stesso sarebbe stato propizio o nemico ai suoi successori a seconda che essi rispettassero o no il patto (762-774 ἐγὼ δὲ χώρα τῇδε καὶ τῷ σῶ στρατῷ / τὸ λοιπὸν εἰς ἅπαντα πλειστήρη χρόνον / ὀρκωμότησας νῦν ἄπειμι πρὸς δόμους, / μή τοί τιν' ἄνδρα δεῦρο πρυμνήτην χθονὸς / ἐλθόντ' ἐποίσειν εὖ κεκασμένον δόρυ. / αὐτοὶ γὰρ ἡμεῖς ὄντες ἐν τάφοις τότε / τοῖς τὰμὰ παρβαίνουσι νῦν ὀρκώματα / † ἀμηχάνοισι πράξομεν † δυσπραξίαις, / ὁδοὺς ἀθύμους καὶ παρόρηθας πόρους / τιθέντες, ὥς αὐτοῖσι μεταμέλη πόνος· / ὀρθουμένων δὲ καὶ πόλιν τὴν Παλλάδος / τιμῶσιν ἀεὶ τήνδε συμμάχῳ δορὶ / αὐτοῖς ἂν ἡμεῖς εἶμεν εὐμενέστεροι); nelle *Supplici* euripidee, invece, il giuramento preteso dalla dea è uguale nei contenuti – l'amicizia tra Atene ed Argo, che sarà punita dai numi in caso di tradimento – ma diametralmente opposto negli effetti, segnando non l'inizio di un'epoca di pace ma di una nuova guerra⁷²⁸. Analoga riflessione può essere condotta in relazione all'*Edipo Coloneo*: nel dramma di Sofocle il protagonista fa una promessa di amicizia e protezione ad Atene, per cui egli offre in pegno il proprio corpo (457-460 ἐὰν γὰρ ὑμεῖς, ὦ ξένοι, θέλητ' ἐμοὶ / σὺν ταῖσδε ταῖς σεμναῖσι δημούχοις θεαῖς / ἀλκὴν ποιεῖσθαι, τῇδε τῇ πόλει μέγαν / σωτῆρ' ἀρεῖσθε, τοῖς δ' ἐμοῖς ἐχθροῖς πόνους, 576-578 δώσω ἱκάνῳ τοῦμὸν ἄθλιον δέμας / σοὶ δῶρον, οὐ σπουδαῖον εἰς ὄψιν· τὰ δὲ / κέρδη παρ' αὐτοῦ κρείσσον' ἢ μορφὴ καλὴ, 1520-1525 χῶρον μὲν αὐτὸς αὐτίκ' ἐξηγήσομαι, / ἄθικτος ἡγητῆρος, οὐ με χρὴ θανεῖν. / τοῦτον δὲ φράζε μήποτ' ἀνθρώπων τινί, / μήθ' οὐ κέκευθε μήτ' ἐν οἷς κεῖται τόποις· / ὥς σοι πρὸ πολλῶν ἀσπίδων ἀλκὴν ὅδε / δορός τ' ἐπακτοῦ γειτονῶν ἀεὶ τιθῇ), cui sembra corrispondere, nelle *Supplici*, il coltello con cui

⁷²⁸ Cfr. Mendelsohn 2002, p. 219.

vengono uccise le vittime sacrificali, seppellito a difesa di Atene in assenza dei cadaveri degli eroi beneficati (1205-1209 ἢ δ' ἂν διοίξῃς σφάγια καὶ τρώσης φόνον / ὀξύστομον μάχαιραν ἐς γαίᾳς μυχοῦς / κρύψον παρ' αὐτὰς ἐπὶ πυρκαϊᾶς νεκρῶν· / φόβον γὰρ αὐτοῖς, ἦν ποτ' ἔλθωσιν πόλιν, / δειχθεῖσα θῆσει καὶ κακὸν νόστον πάλιν). È nel giusto la Krummen ad osservare che «from this follows that the final scene is by no means an ornamental addition» e «from this viewpoint, the *Supplikes* is another play about how Athens and Attica gained a 'protecting place'»⁷²⁹; ma nell'*Edipo Coloneo* la città guadagna tale ruolo aiutando un personaggio reietto ed impuro, nelle *Supplici* invece ratificando la liceità di una vendetta.

È però all'interno della tragedia stessa che vanno ricercate le più nette antitesi agli eventi dell'esodo. Abbiamo accennato alla sorprendente contrapposizione tra la fiduciosa benevolenza di Teseo e la severità di Atena; in realtà le differenze tra i due sono ben più marcate e numerose. Nel corso del dramma il re ateniese si distingue per la prudenza e l'intelligenza del suo agire. Come evidenziato, la bontà di tale indole emerge per contrasto con l'irresponsabile comportamento di Adrasto e dei suoi compagni, i quali, obbedendo ad una giovanile smania di potere e fama, intraprendono una guerra senza curarsi del bene del popolo argivo, ed addirittura disprezzando gli ammonimenti divini⁷³⁰. Di segno opposto è l'atteggiamento di Teseo: giustamente contrariato da tale avventatezza al punto da rifiutare inizialmente aiuto ai supplici, anche quando comprende che è giusto esigere la restituzione dei cadaveri tenta di farlo con la persuasione, per scongiurare in ogni modo la guerra dolorosa per tutti (346-348 δράσω τὰδ'· εἶμι καὶ νεκροῦς ἐκλύσομαι / λόγοισι πείθων· εἰ δὲ μή, βία δορός. / ἤδη τόδ' ἔσται κούχῃ σὺν φθόνῳ θεῶν, 384-387 σεμνῷ τυράννῳ φράζε Καδμείων τὰδε· / Θησεύς σ' ἀπαιτεῖ πρὸς χάριν θάψαι νεκρούς, / συγγείτον' οἰκῶν γαῖαν, ἀξιῶν τυχεῖν, / φίλον τε θέσθαι πάντ' Ἑρεχθιδῶν λεῶν); egli attacca Tebe solo perché costretto dall'empia arroganza incarnata dall'Araldo di quella città, e comunque agisce sempre con l'assenso del suo popolo⁷³¹ (349-353

⁷²⁹ Krummen 1993, p. 205.

⁷³⁰ Si confronti, tuttavia, Albin 1985, pp. 358-359, per una singolare lettura di questo episodio e di quello dell'agone con l'araldo come mera esibizione di potere e abilità retorica da parte di un Teseo che non sarebbe mai realmente partecipe del dolore dei suoi protetti.

⁷³¹ Berti 1996, pp. 58-59 ravvisa nella disponibilità ad accettare la persuasione la principale dote di Teseo, che egli manifesta dall'inizio della tragedia, quando ascolta le giuste considerazioni della madre Etra, al finale, in cui obbedisce ai dettami di Atena; viceversa, Tebe subisce giusta

δόξαι δὲ χρήζω καὶ πόλει πάσῃ τόδε. / δόξει δ' ἐμοῦ θέλοντος· ἀλλὰ τοῦ λόγου προσδοῦς ἔχοιμ' ἂν δῆμον εὐμενέστερον. / καὶ γὰρ κατέστησ' αὐτὸν ἐς μοναρχίαν / ἐλευθερώσας τήνδ' ἰσόψηφον πόλιν, 393-394 καὶ μὴν ἔκουσά γ' ἀσμένῃ τ' ἐδέξατο / πόλις πόνον τόνδ', ὥς θέλοντα μ' ἦσθετο)⁷³². Proprio nella sollecitudine verso il bene della città Shaw ravvisa un punto di contatto tra Teseo e l'Athena dell'esodo, che impone un dettagliato rituale di alleanza per inculcare ad Atene maggior senso di responsabilità, ma soprattutto per salvaguardarne gli interessi; e, coerentemente al comportamento fino allora tenuto, Teseo accetta la persuasione della dea⁷³³. La similitudine così delineata non sembra accettabile: è vero che entrambi i personaggi agiscono per il bene di Atene, ma non si può dimenticare che il re lo fa – almeno finché libero di decidere – pacificamente, mentre Athena richiede una guerra che non ha alcuna giustificazione morale se non quella di soddisfare la sete di vendetta dei Figli. In tal senso gli ultimi versi delle *Supplici* non possono essere letti come una conferma della condotta di Teseo, bensì come un rovesciamento, l'ennesimo della tragedia.

Proprio perché così scioccante, il finale ribaltamento di valori e caratterizzazioni delle *Supplici* non può semplicisticamente spiegarsi con un'improvvisa volontà di Euripide di deridere o criticare gli dèi o la morale ateniese o Eschilo. Esso è paradossalmente ma completamente coerente con l'ideologia e gli intenti del dramma, se è vero che il modo migliore per inculcare un messaggio è quello di mostrare le nocive conseguenze del suo contrario. L'altra tragedia politica del poeta, gli *Eraclidi*, narrava di come anche i presunti campioni della giustizia possano cedere all'asservimento di interessi particolari, e di come, al contrario, i gesti più nobili siano talvolta opera delle persone più invisibili o più trascurate dalla società; così Euripide congiungeva la lode di Atene all'ammonimento a non farsi mai sedurre dai compromessi del potere, e a non perdere mai quell'altruismo da tutti riconosciute, per non diventare crudele ed egoista come Alcmena. Nelle *Supplici* l'incerto, doloroso e pericoloso clima

punizione dagli Ateniesi, e ne subirà un'altra altrettanto lecita dagli Epigoni, proprio per la sua incapacità a farsi persuadere tanto dagli dèi quanto dagli uomini.

⁷³² In questi versi e nei successivi 403-408 (πρῶτον μὲν ἦρξω τοῦ λόγου ψευδῶς, ξένε, / ζητῶν τύραννον ἐνθάδ'· οὐ γὰρ ἄρχεται / ἐνὸς πρὸς ἀνδρός, ἀλλ' ἐλευθέρᾳ πόλις. / δῆμος δ' ἀνάσσει διαδοχαῖσιν ἐν μέρει / ἐναυσίαισιν, οὐχὶ τῷ πλούτῳ διδοῦς / τὸ πλεῖστον, ἀλλὰ χῶ πένης ἔχων ἴσον) viene tradizionalmente ravvisato un esplicito richiamo al compianto Pericle, a causa della loro vicinanza con il famoso Epitafio fatto recitare allo statista da Tuciddide II 37. Cfr. in proposito Lanza 1963, pp. 431-432 e Podlecki 1975-1976, pp. 23-24.

⁷³³ Cfr. Shaw 1982, pp. 16-18.

storico-politico costringe il poeta a portare quella lezione alle estreme conseguenze. Il dramma non si limita a mostrare lo strazio che la guerra porta in ogni società, in ogni famiglia ed in ogni persona, ma insegna agli Ateniesi a riconoscere nel nemico i propri stessi errori, e a comprendere la gravità di essi. E per comunicare l'urgente necessità di non cedere più a quella folle tracotanza bellicista, Euripide la mette in scena, non più incarnandola nei tradizionali nemici della città, ma nella città stessa, nei suoi protetti, nel suo re, nella sua dea. «La tragédie d'Euripide s'achève sur une note ambiguë et pessimiste»⁷³⁴, perchè ambiguo è tutto il dramma e ambigue sono le ragioni di ogni guerra, e perchè nient'altro che pessimismo poteva ispirare l'ostinata cecità di Atene nell'affidarsi ad una classe politica che – contrariamente al Teseo della prima parte delle *Supplici* – non comprendeva il valore della pace, ma che, per superbia ed avidità, rischiava di 'non placare il dolore', avverando il timore del Coro e replicando il comportamento degli Epigoni e, emblematicamente, di Atena e dell'ultimo Teseo.

⁷³⁴ Aélion 1983, I, p. 242.

APPENDICE

PROBLEMI TESTUALI

ERACLIDI 1-5

Πάλαι ποτ' ἐστὶ τοῦτ' ἐμοὶ δεδογμένον· 1
ὁ μὲν δίκαιος τοῖς πέλας πέφυκ' ἀνὴρ,
ὃ δ' ἐς τὸ κέρδος λῆμ' ἔχων ἀνειμένον
πόλει τ' ἄχρηστος καὶ συναλλάσσειν βαρύς,
αὐτῷ δ' ἄριστος· οἶδα δ' οὐ λόγῳ μαθών. 5

1. I versi iniziali degli *Eraclidi* sintetizzano significativamente quello che sarà uno dei temi fondamentali e degli ideali più sentiti della tragedia: il contrasto tra una condotta di vita votata all'impegno ed al bene verso il prossimo ed una, invece, chiusa in un gretto egoismo e nella costante ricerca dell'interesse personale⁷³⁵.

Iolao apre, infatti, la narrazione prologica descrivendo due tipologie umane che la sua lunga esperienza (1, 5) gli ha dato modo di conoscere a fondo: la persona che agisce con giustizia verso coloro che gli stanno accanto, e quella che ricerca ossessivamente il guadagno privato, disinteressandosi delle sorti della città.

La sentenza appare, tuttavia, caratterizzata da un netto disequilibrio compositivo: alla descrizione del secondo personaggio sono dedicati due versi e mezzo, 3-5, mentre al primo – quello più positivo – soltanto uno, 2.

Reiske avanzò, pertanto, una congettura sul passo, a partire dall'edizione Murray generalmente rigettata, e privata di menzione persino in apparato, ed invece degna di riconsiderazione poiché capace di restituirvi miglior senso, oltre che miglior forma linguistica: la caduta di un verso dopo 2, di cui lo studioso ipotizzò anche il contenuto, <πρόθυμος, εὐέντευκτος, οὐ κέρδη βλέπων>.

Per rispettare la tradizione si sono avanzate varie interpretazioni e traduzioni del verso 2, volte a salvaguardarne la coerenza logica e sintattica, eppure differenti soltanto in sfumature e sostanzialmente insufficienti ad eliminare l'impressione di incompletezza.

⁷³⁵ Cfr. Nápoli 1997, p. 38: «La *gnome* de los vv. 1-5 se estructura a partir de un grupo de términos cuya carga semántica repercutirá a lo largo de la obra, y será la base de las disputas entre Yolao y el heraldo primero, y entre Alcmena y Euristeo después. [...] En los agones del primero y del último episodio, se discutirá acerca de estas mismas cuestiones, y los bandos en pugna deben ser encuadrados en función de esta consideración».

Attribuendo, infatti, a πέφυκε il consueto valore copulativo, si può ritenere δίκαιος soggetto oppure predicato nominale. La prima ipotesi, che si avrebbe interpretando δίκαιος come attributo di ἀνὴρ o aggettivo sostantivato⁷³⁶, confermerebbe la necessità della lacuna, ché sarebbe impossibile privare l'espressione ('L'uomo giusto è per gli altri') di un predicativo⁷³⁷. Se invece si riconoscesse in δίκαιος il predicato nominale e si leggesse il verso 2 come 'Un uomo è giusto verso gli altri', si supererebbe l'aporia grammaticale, ma sussisterebbe un netto anacoluto con il verso 3, e, soprattutto, un'evidente incongruenza di senso: del primo personaggio si descriverebbe solo l'indole (l'essere δίκαιος verso il prossimo), laddove del secondo oltre alla personalità (πόλει τ' ἄχρηστος e αὐτῷ δ' ἄριστος) si indica il modo di agire (la ricerca ossessiva del guadagno e il disprezzo per i rapporti interpersonali).

Analoghi problemi si avrebbero conferendo al verbo πέφυκε una sfumatura di significato leggermente diversa, quella di 'vivere, essere al mondo': così intendono Méridier («l'homme juste est au monde pour le bien d'autrui») e Zuntz («the just man exists for the sake of others»)⁷³⁸. La frase troverebbe linearità stilistica forse maggiore, ma ne rimarrebbe immutato il concetto generale, e analogamente 'sbilanciata' resterebbe la struttura della sentenza.

È giusto, infatti, notare, con Wilkins, che talora Euripide descrive più diffusamente uno dei due elementi di un paragone⁷³⁹, ma conseguenza di ciò non è l'attribuzione all'altro di uno spazio così limitato da creare difficoltà sintattica (si confrontino, a tal proposito, proprio i due casi citati dallo studioso, *Hel.* 712-715 e *Hec.* 595-598). Garzya cerca di salvaguardare tale esigenza compositiva nel rispetto della tradizione del testo, rintracciando il presumibile completamento di 2 nei vv. 6 ss., in cui Iolao racconta la sua scelta di soccorrere gli Eraclidi mettendo a rischio la propria tranquillità e la propria stessa vita, e più in generale nel dramma intero, che, smentendo l'assunto secondo cui l'egoista è αὐτῷ δ' ἄριστος, dimostra che agire secondo coraggio e nobiltà d'animo è la scelta

⁷³⁶ Quest'ultima possibilità è prospettata da W. Ritchie, *The Authenticity of the Rhesus of Euripides*, Cambridge 1964, pp. 207-208, che attribuisce alla clausola πέφυκε ἀνὴρ, frequente in fine dei trimetri euripidei, valore pleonastico.

⁷³⁷ Garzya 1956b, p. 65 ritiene che tale predicativo si debba riconoscere in un altro δίκαιος sottinteso, con valore di 'ligio al proprio dovere verso qualcuno'; il senso del verso sarebbe, dunque, 'l'uomo giusto non può che volger sua giustizia al bene degli altri'.

⁷³⁸ Cfr. Zuntz 1955, p. 109.

⁷³⁹ Cfr. Wilkins 1995, p. 47, ad 2-5.

migliore, perché garantisce gloria⁷⁴⁰. Si può tuttavia osservare che le γνώμαι euripidee hanno perlopiù senso compiuto: risulterebbe strano che in questo caso il poeta rimandi ad una parte successiva del testo il fondamento della riflessione iniziale⁷⁴¹.

Resta come altamente probabile, allora, la postulazione di una lacuna dopo il v. 2. Attribuendo, in esso, valore di soggetto a δίκαιος e di copula a πέφυκε, si può supporre che un verso caduto contenesse uno o più complementi predicativi, probabilmente non identificabili con quelli proposti da Reiske (va notato che εὐέντευκτος è termine di uso tardo) ma necessari a completare il ritratto dell'uomo giusto e a saldarlo opportunamente con quello dell'uomo dedito al κέρδος.

⁷⁴⁰ Cfr. Garzya 1956b, p. 64

⁷⁴¹ A maggior ragione non sembrano condivisibili le pur numerose argomentazioni addotte da Lúpher 1980, pp. 30 ss. a sostegno dell'integrità del testo manoscritto. Cercare di ristabilire una linearità logico-sintattica nel passo non significa presupporre che «Euripides had a drawer stuffed with maxims [...] as to be snipped out and pasted in a commonplace book by John of Stoboi», ma rispettare l'*usus scribendi* dell'autore. E rilevare la pregnanza politica dell'espressione οἱ πέλας o la presenza nell'opera euripidea di altre costruzioni più o meno ellittiche col dativo di vantaggio (*Alc.* 685-686, *Antiope* fr. 11, 4-5, peraltro a questa non affini) non elimina l'incompletezza grammaticale e di senso del v. 2, a cui non si può semplicisticamente supplire ipotizzando che il pubblico «would have supplemented it instantly even before hearing about the counter-bios» (p. 35).

ERACLIDI 220-231

ὦν ἀντιδοῦναί σ' οἶδ' ἀπαιτοῦσιν χάριν, 220
[μήτ' ἐκδοθῆναι μήτε πρὸς βίαν θεῶν
τῶν σὼν ἀποσπασθέντες ἐκπεσεῖν χθονός].
σοὶ γὰρ τόδ' αἰσχρὸν χωρὶς ἔντι πόδα κακῶν,
ἰκέτας ἀλήτας συγγενεῖς, οἴμοι κακῶς –
βλέψον πρὸς αὐτούς, βλέψον – ἔλκεσθαι βίᾳ. 225
ἀλλ' ἄντομαί σε καὶ καταστέφω χεροῖν,
μή, πρὸς γενείου, μηδαμῶς ἀτιμάσης
τοὺς Ἡρακλείους παῖδας ἐς χέρας λαβών·
γενοῦ δὲ τοῖσδε συγγενῆς, γενοῦ φίλος
πατὴρ ἀδελφὸς δεσπότης· ἅπαντα γὰρ 230
ταῦτ' ἐστὶ κρείσσω πλὴν ὑπ' Ἀργείοις πεσεῖν.

0. Il primo episodio degli *Eraclidi* si apre con l'ingresso di Demofonte, che accorre a comporre i dissidi scoppiati nel prologo tra Iolao e l'araldo argivo (55-72) e poi, nella parodo, tra quest'ultimo ed il Coro (73-118). Proprio il Coro illustra brevemente l'accaduto al re, presentandogli i due contendenti ed i supplici (123-125, 127-129). Demofonte invita, allora, l'araldo a giustificare il proprio indegno comportamento (130-133). Questi rivendica, in nome della propria cittadinanza e del mandato di Euristeo, il diritto di possesso sugli Eraclidi, disertori da Argo e perciò messi a morte (134-143); ma soprattutto, cerca in vari modi di convincere il re delle proprie ragioni. L'araldo insinua che i supplici si siano rivolti a Demofonte non per stima, ma convinti che egli fosse l'unico re tanto folle da accoglierli (147-152); lo invita poi a valutare la convenienza della scelta di aiutare i fuggitivi (153-154). Se li riconsegnasse ad Euristeo conquisterebbe la vantaggiosa alleanza di Argo (155-157 τὰ μὲν παρ' ἡμῶν τοιάδ' ἔστι σοι λαβεῖν, / Ἄργους τοσήνδε χεῖρα τήν τ' Εὐρυσθέως / ἰσχὺν ἅπασαν τῇδε προσθέσθαι πόλει); ma se si lasciasse commuovere dalle loro lacrime, non potrebbe evitare una guerra che Atene perderebbe di certo, causando lutti che non avrebbero giustificazione agli occhi dei suoi sudditi (158-168 ἦν δ' ἐς λόγους τε καὶ τὰ τῶνδ' οἰκτίσματα / βλέψας πεπαιθῆς, ἐς πάλην καθίσταται / δορὸς τὸ πρᾶγμα· μὴ γὰρ ὥς μεθήσομεν / δόξης

ἀγῶνα τόνδ' ἄτερ χαλυβδικοῦ. / τί δῆτα φήσεις, ποῖα πεδί' ἀφαιρεθεῖς, /
 τί ῥυσιασθεῖς, πόλεμον Ἀργείοις ἔχειν; / ποίοις δ' ἀμύνων συμμάχοις,
 τίνος δ' ὑπὲρ / θάψεις νεκροὺς πεσόντας; ἢ κακὸν λόγον / κτήσῃ πρὸς
 ἀστῶν, εἰ γέροντος οὔνεκα, / τύμβου, τὸ μηδὲν ὄντος, ὥς εἰπεῖν ἔπος, /
 παίδων <τε> τῶνδ', ἐς ἄντλον ἐμβήσῃ πόδα). Demofonte non potrebbe
 neppure sperare in un riscatto futuro, ch  dovrebbe aspettare troppo tempo prima
 che gli Eraclidi raggiungano l'et  adulta per affrontare di nuovo Argo – e,
 probabilmente, essere di nuovo sconfitti (169-174). Secondo l'araldo, Demofonte
 dovrebbe, dunque, rinnegare la tradizionale condotta di Atene e scegliere gli amici
 pi  forti, non i pi  indifesi (175-178 δοὺς μηδέν, ἀλλὰ τᾶμ' ἐὼν ἄγειν ἐμὲ /
 κτήσαι Μυκῆνας, μηδ' ὅπερ φιλεῖτε δρᾶν / πάθῃς σὺ τοῦτο, τοὺς
 ἀμείνονας παρὸν / φίλους ἐλέσθαι, τοὺς κακίονας λαβῶν).

Il Coro invita, per , il suo re ad ascoltare il parere della controparte prima di
 prendere una decisione (179-180). Iolao capovolge puntualmente le
 argomentazioni dell'avversario. Questi, come il suo signore, non pu  esercitare
 alcun diritto sui figli di Eracle, proprio in virt  del fatto che essi sono stati banditi
 da Argo, e dunque non debbono pi  sottostare agli ordini di Euristeo (181-189).
 Essi sono, invece, liberi di rifugiarsi in qualsiasi altra citt  greca; ed hanno scelto
 Atene non per i motivi malevolmente addotti dall'araldo, bens  conoscendone la
 giustizia ed il rispetto della libert  (189-198 ξένοι γάρ ἐσμεν. ἢ τὸν
 Ἑλλήνων ὄρον / φεύγειν δικαιοῦθ' ὅστις ἂν τᾶργος φύγῃ; / οὐκουν Ἀθήνας
 γ'. οὐ γὰρ Ἀργείων φόβῳ / τοὺς Ἡρακλείους παῖδας ἐξελῶσι γῆς. / οὐ
 γάρ τι Τραχίς ἐστὶν οὐδ' Ἀχαιικὸν / πόλισμ', ὅθεν σὺ τούσδε, τῇ δίκη
 μὲν οὔ, / τὸ δ' Ἄργος ὀγκῶν, οἵάπερ καὶ νῦν λέγεις, / ἥλαυνες ἰκέτας
 βωμίους καθημένους. / εἰ γὰρ τόδ' ἔσται καὶ λόγους κρινούσι σοὺς, / οὐ
 φημ' Ἀθήνας τάσδ' ἐλευθέρας ἔτι): un'innata integrit  morale induce, infatti,
 gli abitanti di quella citt  a rischiare la vita pur di evitare il compiersi un sopruso
 (199-201). Tale inclinazione   poi rafforzata, in Demofonte, da una serie di
 obblighi verso gli Eraclidi: la parentela, seppur lontana (205-213), e la
 riconoscenza verso il padre di quelli, Eracle, il quale salv  Teseo dall'Ade (214-
 219).

Dopo aver cercato di conquistare il favore del re facendo leva sulla razionalit 
 e sul senso del dovere, Iolao termina la sua perorazione in nome dei sentimenti: il
 vecchio rivolge a Demofonte un'accorata supplica, suscitandogli piet  per la triste

sorte dei fanciulli e sollecitando per essi un'affettuosa protezione. Il patetico messaggio, chiaro nella sostanza, è però espresso, nei versi 220-231, in una forma talora poco nitida, che ha fatto sorgere vari dubbi sull'integrità e la costituzione testuale del passo.

1. Sospetti di inautenticità si sono concentrati principalmente sui vv. 220-225, espunti da Dindorf e Nauck⁷⁴². La drastica decisione non trova ampio seguito, ma ragionevole spiegazione nei numerosi problemi del luogo: i vv. 221-222 sono uguali ai precedenti 97-98, e per questo furono espunti da Pierson; i vv. 223-224 sono tramandati dai codici in una forma priva di coerenza metrica oltre che sintattica; il v. 225 è uguale al v. 390 dell'*Alceste*. Garzya rileva, giustamente, che quest'ultima argomentazione non possa essere probante per un intervento testuale così netto, poiché il verso 225 «contiene un modo di dire esclamativo e esortativo, piuttosto comune e la cui ripetizione non può essere indicativa di corruzione»⁷⁴³; e, a maggior ragione, non possono essere decisive considerazioni di tipo 'matematico' come quelle per cui eliminando i vv. 220-225, le ῥῆσεις di Iolao e dell'araldo consterebbero di un numero uguale di versi⁷⁴⁴. Le prime due obiezioni presentano, però, ben altra consistenza. Analoga difficoltà si riscontra nei successivi vv. 226-227, in cui ritorna una certa artificiosità sintattica; un'incertezza interpretativa sui vv. 229-230 ha, infine, suscitato un dubbio esegetico sul ταῦτα di 231.

Analizzando singolarmente le varie problematiche del testo, cerchiamo di decifrarne la linearità linguistica e di evidenziare il modo in cui questa rispecchi i sentimenti qui cantati dal poeta.

221-222 [μήτ' ἐκδοθῆναι μήτε πρὸς βίαν θεῶν / τῶν σῶν ἀποσπασθέντες ἐκπεσεῖν χθονός]: Garzya accetta la proposta di espunzione di questi versi avanzata da Pierson, sulla base, come detto, della quasi totale identità con 97-98 (μήτ' ἐκδοθῆναι μήτε πρὸς βίαν θεῶν / τῶν σῶν ἀποσπασθέντες εἰς Ἄργος μόλεῖν). Anche su questi ultimi versi, però, si sono concentrati forti sospetti di interpolazione. Si è infatti detto (cfr. *cap. II. 2.*) che

⁷⁴² Paley invece rigetta 221-225, seguito, come vedremo, da Kovacs 1996, p. 7.

⁷⁴³ Garzya 1956b, p. 67.

⁷⁴⁴ *Infra* vedremo, però, in relazione agli studi di Irigoin sulla struttura del primo episodio, che simili teorie possano utilmente confortare proposte esegetiche già coerenti sul piano linguistico-letterario.

attribuendo alla parodo un'articolazione in strofe ed antistrofe si riscontrano problemi di responsione, per colmare i quali sono state avanzate varie soluzioni: tra esse ampio seguito ha trovato una proposta di Murray, quella di immaginare una lacuna dopo 76. La coerenza metrica del passo potrebbe, però essere salvaguardata senza presupporre la caduta di un elemento, bensì 'semplificandone' un altro, apparentemente ridondante. Kirchhoff 'ridusse' il concetto espresso dai due versi 97-98 ad uno solo, μὴ θεῶν ἀποσπασθέντες εἰς Ἄργος μολεῖν; oltre a ripristinare la responsione, si elimina, così, la ripetizione creata da 221-222, e per tale soluzione optò Méridier. Il diffuso scetticismo verso la congettura testimonia, però, dei suoi limiti: al di là di una constatazione di tipo strutturale – quella avanzata da Wilkins secondo cui così si altererebbe la sequenza di battute di due versi tra Iolao e l'araldo⁷⁴⁵ - non c'è motivazione di tipo logico per modificare la forma ed il messaggio dei vv. 97-98. Come giustamente notato da Harsh⁷⁴⁶ e Garzya⁷⁴⁷, la battuta – nella sua interezza – esprime un concetto molto importante, la volontà degli Eraclidi di ritornare in patria unicamente da liberi, e non da prigionieri, che infatti viene ribadita ai vv. 873-878 (ὦ τέκνα, νῦν δὴ νῦν ἐλεύθεροι πόνων, / ἐλεύθεροι δὲ τοῦ κακῶς ὀλουμένου / Εὐρυσθέως ἔσεσθε καὶ πόλιν πατρὸς / ὄψεσθε, κλήρους δ' ἐμβατεύσετε χθονὸς / καὶ θεοῖς πατρώοις θύσεθ', ὧν ἀπειργμένοι / ξένοι πλανήτην εἶχετ' ἄθλιον βίον).

Se è, dunque, giusto rispettare la tradizione di 97-98 – come della parodo tutta - rimane sui vv. 221-222 l'impressione di una meccanica ripetizione, facilmente imputabile ad un intervento attoriale, e paleograficamente motivabile con la scrittura dell'antigrafo su due colonne⁷⁴⁸. L'analisi di questo come dei numerosi altri casi di reduplicazione di versi nel teatro euripideo non può né deve, però, risolversi nell'automatica applicazione di un meccanismo di eliminazione. Ancor oggi sembra valido il principio enunciato da Wesener per sanare simili guasti: quello di emendare i versi uguali soltanto se accessori, ed al contrario di non stupirsi di ripetizioni, se queste ben si inseriscono nel tessuto discorsivo e rispettano la regolarità grammaticale del passo⁷⁴⁹. Smentendo su queste basi l'espunzione del verso 1049 dell'*Ippolito*, uguale al v. 898, Barrett cita a sostegno

⁷⁴⁵ Cfr. Wilkins 1995, p. 65, *ad* 97-8.

⁷⁴⁶ Cfr. Harsh 1937, p. 445.

⁷⁴⁷ Cfr. Garzya 1958, p. 56, *ad* 97 s.

⁷⁴⁸ Cfr. *cap. I*.

⁷⁴⁹ Cfr. P. Wesener, *De repetitione Versuum in Fabulis Euripideis*, Bonn 1866, p. 26.

delle proprie argomentazioni altri esempi euripidei di plausibili ripetizioni di versi, tra cui quello degli *Eraclidi*, concludendo che «It is clear that any repeated line should be looked at suspiciously for signs of interpolation; nevertheless where there are no such signs, and above all where [...] deletion is positively damaging, we have no right to judge a line interpolated on the mere ground of repetition»⁷⁵⁰.

Non è da escludersi che queste condizioni si verifichino per *Hcld.* 221-222. Garzya ritiene che essi ripetano l'idea espressa ai versi 127 ss. e anticipino inutilmente quella di 224 ss., e che possano spiegarsi come glossa a 220⁷⁵¹; in realtà con tutti quei passi c'è analogia, ma mai vera e propria identità. Invece Ammendola, dando una plausibile interpretazione dei sentimenti che animano la ῥῆσις del personaggio, sostiene che «l'insistere da parte di Iolao sul desiderio degli Eraclidi di non essere scacciati con la violenza da quel luogo di rifugio [...], sia una felice rappresentazione d'uno stato psicologico fatto di ansie e timori»⁷⁵²; e, seppure non necessarie sintatticamente, le infinitive dei due versi sembrano dare miglior completamento all'espressione di 220 di quanto non farebbe il brusco passaggio alla poco lineare dizione di 223. Harsh ritiene che l'inserimento dei versi nel contesto di un passo guasto in più punti renda ancor più probabile la loro eliminazione⁷⁵³; ma gli studi di Irigoien che rintracciano nel testo tràdito del primo episodio una precisa coerenza strutturale, fondata su rapporti numerici⁷⁵⁴,

⁷⁵⁰ Barrett 1964, p. 358, *ad* 1049.

⁷⁵¹ Cfr. Garzya 1958, p. 67, *ad*

⁷⁵² Ammendola 1916, p. 33, *ad* 220.

⁷⁵³ Cfr. Harsh 1937, p. 445. Lo studioso si dichiara infatti «skeptical» sull'autenticità di 220-225.

⁷⁵⁴ Garzya 1958, p. 141, individua nel primo episodio degli *Eraclidi* (120-352, trimetri giambici con un intermezzo mesodico) una serie di nuclei tematici: 120-287, ἀγών a tre con l'intervento del Corifeo [120-133, battute introduttive; 134-178, ῥῆσις dell'araldo di Euristeo; 181-231, ῥῆσις di replica di Iolao introdotta da due versi del Corifeo; 232-234 + 235-252, ῥῆσις deliberativa di Demofonte preceduta da versi del Corifeo; 253-282, sticomitia fra Copreo, Demofonte e, sporadicamente, il Corifeo]; 288-296, canto episodico sentenzioso del Coro in anapesti lirici; 297-328 + 329-332, seconda ῥῆσις di Iolao chiusa da quattro versi del Corifeo; 333-343 + 344-352, ῥῆσις di Demofonte e di Iolao che riconfermano il contenuto delle precedenti. Al di là di questa scansione su base contenutistica, Irigoien 1988, pp. 160-162 riesce a fornire della struttura del primo episodio – come di quella della parodo – una lettura particolare, dimostrandone l'articolazione basata su precisi rapporti matematici. Lo studioso parte da una divisione dell'episodio secondo il criterio per lui fondamentale, quello dell'entrata o uscita di un personaggio. Perciò nel primo episodio si può individuare una prima scena in trimetri, 120-287, che si apre con l'arrivo di Demofonte ed Acamante e si chiude con l'uscita dell'araldo. Segue un sistema anapestico, 288-296. C'è poi una seconda scena, 297-352, chiusa dall'uscita di Demofonte e Acamante. Ora, per Irigoien è già significativo il numero dei versi delle due scene: 168 versi per la prima, 56 la seconda, dunque una il doppio dell'altra (l'esistenza di tale rapporto matematico confermerebbe poi quanto Irigoien afferma sui vv. 111-119, che essi, cioè, non vanno computati nel primo episodio). La prima scena potrebbe, poi, essere suddivisa in cinque parti: 120-133 (14 trimetri), in cui Demofonte chiede della contesa tra Iolao e l'araldo e il Corifeo risponde; 134-231

inducono a conservare 221-222, le cui prove di inautenticità non risultano mai decisive.

223 σοὶ γὰρ τόδ' αἰσχρὸν χωρὶς ἔντι πόδα κακῶν: il testo qui riportato dell'edizione Garzya riproduce una congettura di Harry su ἔν τε πόλει κακόν di LP. Il testo trádito necessita di correzione perché *contra metrum*, presentando una sostituzione anapestica in ultima sede di un trimetro giambico, e non dando senso⁷⁵⁵. Prato propose di superare la prima difficoltà, annoverando il verso tra i casi, piuttosto numerosi, di infrazione euripidea della legge di Porson; bisognerebbe però pensare che quella degli *Eraclidi* sia la prima applicazione di una soluzione invece tipica dell'ultima produzione dell'autore⁷⁵⁶. Ma, pure a voler accettare una simile spiegazione, il verso rimarrebbe segnato da un'evidente difficoltà di interpretazione, che molti editori hanno tentato di superare emendando il testo in maniera più o meno consistente.

Reisig avanzò una congettura in grado di ristabilire la metrica alterando il meno possibile la tradizione manoscritta: σοὶ γὰρ τόδ' αἰσχρὸν χωρὶς ἐν πόλει κακόν. La soluzione è stata di recente rivalutata da Kovacs⁷⁵⁷ per la capacità di superare l'apparente ridondanza tra αἰσχρὸν e κακόν, intendendo il secondo come aggettivo sostantivato: «this is a disgraceful calamity for you

(98 trimetri + 2 versi del Corifeo tra le due ῥήσεις), ἀγών tra l'araldo (134-178, 45 versi) e Iolao (181-231, cioè 51 versi); 232-252 (21 trimetri), in cui il Corifeo esprime i suoi sentimenti a Demofonte (232-235, 4 versi) e questi formula la sua decisione (236-252, 17 versi); 253-273 (21 trimetri), sticomitia tra l'araldo e Demofonte e finale intervento del Corifeo; 274-287 (14 trimetri), nuova tirata dell'araldo (4 versi) e risposta di Demofonte (10 versi). Irigoin, p. 161 propone dunque di accorpare le cinque parti in due gruppi: le prime due, che mostrano la richiesta di informazioni di Demofonte e l'ἀγών; le ultime tre, che esprimono la decisione del re e le sue prime conseguenze. Ma questi due gruppi constano rispettivamente di 112 (14 + 98) e 56 (21 + 21 + 14) versi: ancora una volta uno il doppio dell'altro. Comunque, oltre a queste proporzioni interne, tutte le suddivisioni elencate formano gruppi di versi il cui numero è sempre multiplo di 7. Il primo episodio godrebbe, pertanto, di una complessa costruzione modulare (cfr. Lloyd 1992, p. 72, che pur non facendo diretto riferimento alle teorie di Irigoin rileva come «The balance and regularity of this structure [quella dell'agone del primo episodio degli *Eraclidi*] is in itself significant, demonstrating as it does the fairness and impartiality of Athenien justice»).

⁷⁵⁵ Murray segna, infatti, la seconda parte del verso tra *crucis*.

⁷⁵⁶ Prato 1957, p. 50: «L'anapesto, in base all'esame da noi compiuto, appare per la prima volta negli *Eraclidi*; ritorna sporadicamente in qualche altra tragedia antica e s'afferma più nettamente a partire dall'*Elena*: coll'*Oreste* e l'*Ifigenia in Aulide* raggiunge le percentuali più alte. Questo progressivo imporsi di un uso quasi sconosciuto agli altri due tragediografi non stupirà chiunque rifletta a quale profonda evoluzione sia andato soggetto, nel corso degli anni, il teatro euripideo in tutte le manifestazioni dell'arte e del pensiero. [...] Non altrimenti, nell'uso del trimetro recitativo, Euripide si stacca gradualmente dai suoi predecessori, accettando soluzioni e sostituzioni, che coll'andar del tempo diventano sempre più libere e numerose»

⁷⁵⁷ Si tratta in realtà di un consenso solo parziale, ché lo studioso propende per l'espunzione di tutto il gruppo 220-225; tra le congetture formulate per sanare 223, tuttavia, questa gli appare la migliore (cfr. Kovacs 1996, pp. 6-7).

separately among the citizens» (che richiamerebbe 255 οὐκ οἶν ἐμοὶ τόγ' αἰσχρόν, ἀλλ' <οὐ> σοὶ βλάβος;). Ad un'erronea lettura aggettivale di κακόν sarebbe dovuta l'inserzione di quel τε che avrebbe dovuto distinguerlo da αἰσχρόν, e che ebbe invece come unico effetto quello di alterare la scansione del verso. L'emendamento, in sé pure coerente, sembra comunque da rigettarsi per la labilità dell'assunto su cui è fondato: che κακόν possa fungere da nome è caso frequente, ma, se intenzione del poeta fosse stata quella di esprimere il concetto di 'male, calamità', egli probabilmente avrebbe usato un singolo aggettivo sostantivato, questo appunto o il solo αἰσχρόν; il loro accoppiamento, se grammaticalmente non errato, resta logicamente improbabile⁷⁵⁸.

Fortuna ben maggiore ha conosciuto la correzione di Erfurdt, ripresa tra gli altri da Méridier: σοὶ γὰρ τόδ' αἰσχρόν χωρὶς ἔν τε <τῇ> πόλει. La proposta ha il vantaggio di eliminare lo 'scomodo' κακόν, ristabilendo la metrica e la consuetudine grammaticale che vuole l'articolo tra la preposizione ed il nome, e ben evidenziando il contrasto, su cui il verso è evidentemente centrato, tra la dimensione privata (espressa da χωρὶς) e pubblica del disonore che colpirebbe Demofonte se abbandonasse i supplici. La teoria si fonda, però, su una chiara aporia metodologica. Non si può eliminare una parola (κακόν) e sostituirla con un'altra (τῇ) senza una reale motivazione che non sia quella di modificare il testo secondo un'aprioristica interpretazione. Prato ben osserva che κακόν è parola frequente in fine di trimetro euripideo e garantisce una reggenza a ἐν πόλει, che in sua assenza si dovrebbe invece riferire stranamente a quell'αἰσχρόν che già regge σοὶ⁷⁵⁹; sarebbe dunque difficile dimostrarne l'interpolazione da parte di un copista. Non pare possibile che questi abbia pensato di glossare il noto aggettivo αἰσχρόν; soprattutto, va considerato, con Harry⁷⁶⁰, che gli scribi copiavano in maniera meccanica, ed assai raramente osavano emendare il testo nel modo presupposto da Erfurdt.

Non si vuole, con ciò, asserire la legittimità di quel κακόν che – al di là delle argomentazioni di Prato – crea, come subito detto, incertezza di senso; non si può però pensare che esso sia confluito senza motivo nel testo. Ben più plausibile è

⁷⁵⁸ Volendo accettare una simile lettura del testo, sarebbe allora meglio, con Ammendola 1916, segnare una virgola dopo χωρὶς, immaginando che con αἰσχρόν e κακόν si ripeta due volte il concetto di 'male'.

⁷⁵⁹ Cfr. Prato 1957, p. 53.

⁷⁶⁰ Cfr. Harry 1914, p. 201.

che si tratti di corruzione di qualcosa di preesistente, condizionata dal κακῶν in fine del verso successivo.

In tal senso è orientata la proposta di Harry, accolta, come visto, da Garzya: σοὶ γὰρ τόδ' αἰσχρὸν χωρὶς ἔντι πόδα κακῶν. La corruzione da questo testo a quello tràdito avrebbe coerente spiegazione paleografica: ENTI sarebbe stato confuso con ENTE, e di seguito ΠΟΔΑ sarebbe stato mutato in ΠΟΛΕΙ per unire un dativo ad ἐν; ordinario risulterebbe il fraintendimento della desinenza di κακῶν. L'espressione ricostruita da Harry significherebbe letteralmente 'menare il piede, volgere il passo, camminare, fuori da' (cfr. Eur. *Hec.* 977 ἐπέμψω τὸν ἐμὸν ἐκ δόμων πόδα⁷⁶¹, Aesch. fr. 254 ὦ πούς, ἀφήσω σε) e assumerebbe proverbialmente il valore di 'tenersi alla larga da' (cfr. Aesch. *Prom.* 263, *Choeph.* 697, Soph. *Phil.* 1260)⁷⁶²; riuscirebbe, peraltro, a riferire χωρὶς alla seconda parte del verso, coerentemente con la sua posizione dopo la cesura ed eliminando il suo contrasto con ἐν⁷⁶³. La formula ἔντι πόδα κακῶν, pur plausibile paleograficamente e grammaticalmente, sembra, tuttavia da respingersi rispetto a una proposta che, operando un intervento meno deciso sul testo manoscritto, rispetta l'idea da esso suggerita, che cioè nel verso 223 vi sia un'esplicazione della successiva infinitiva (e delle precedenti, se si mantengono 221-222) centrata sull'opposizione χωρὶς / πόλει, e corregge con verosimiglianza la più volte citata incongruenza di senso creata dal κακόν finale.

Riesce compiutamente in ciò la congettura di Jackson σοὶ γὰρ τόδ' αἰσχρὸν χωρὶς ἐν πόλει τ' ἴσον. Sul testo si sarebbe operata una corruzione simile a quella riscontrabile in [Luc.] *Ner.* 2 da καὶ τὸ ad εἴσαιτο, ingeneratasi perché la forma maiuscola della prima lettera, K, fu letta erroneamente come IC. È probabile che anche nel verso degli *Eraclidi* le lettere maiuscole IC, iniziali di ἴσον, siano state confuse con un K, e che la parola sia stata emendata in κακόν in omeoteleuto col verso successivo. Si otterrebbe, in tal modo, una costruzione in cui l'avverbio ἴσον reggerebbe due complementi, sul modello di quanto avviene in Soph. *Oed. r.* 1347 δείλαιε τοῦ νοῦ τῆς τε συμφορᾶς ἴσον⁷⁶⁴.

Va ovviamente segnalato che il caso degli *Eraclidi* si configurerebbe in maniera leggermente diversa, poiché ἴσον reggerebbe un dativo semplice, σοὶ,

⁷⁶¹ Reiske congetturò la presenza di una simile costruzione anche in *Hec.* 163: ποῖ δ' ἦσω πόδα;

⁷⁶² Cfr. Garzya 1958, p. 69, ad 223.

⁷⁶³ Cfr. Harry 1914, p. 202.

⁷⁶⁴ Cfr. Jackson 1955, p. 54.

ed uno con preposizione, ἐν πόλει, laddove nel verso sofocleo ci sono due genitivi semplici. È questo il motivo che induce Kovacs a rigettare la proposta, osservando, inoltre, che l'uso di ἐν nel senso di 'for' non è molto frequente⁷⁶⁵. Wilkins ricorda, però, che neppure rari sono i casi tragici in cui la preposizione assume tale significato: così in Sofocle, *Ai.* 43, 366, 1092, 1315, ed in particolare in un altro verso euripideo, *Hipp.* 1320 σὺ δ' ἐν τ' ἐκείνῳ κὰν ἐμοὶ φαίνη κακός (in cui ritorna l'opposizione con il dativo semplice)⁷⁶⁶.

Superata la difficoltà sintattica, la congettura di Jackson si rivela molto felice dal punto di vista interpretativo: essa restituisce al verso una bipartizione metrica e grammaticale che asseconda l'opposizione concettuale tra la vergogna personale che colpirebbe il re e quella che egli riverserebbe sulla città, ben espressa dall'uso di due differenti complementi (dativo ed ἐν + dativo), accomunati, però, in un parallelismo tradotto da ἴσον. Sembra, perciò, opportuno emendare così il testo di LP⁷⁶⁷.

224 οἷμοι κακῶς: è questa la lezione di L, corretta dalla seconda mano triciniana nel genitivo esclamativo κακῶν. Quest'ultima soluzione (adottata da Ammendola e recentemente da Diggle e dalle edizioni che si rifanno al testo di questi) sembra più corretta, laddove l'avverbio o interromperebbe l'espressione parentetica, riferendosi al successivo ἔλκεσθαι⁷⁶⁸, oppure dovrebbe considerarsi rafforzativo di un esclamazione (così in Garzya). Sarebbe allora più opportuno separarlo da οἷμοι tramite una virgola, come fanno Murray e Méridier; ma ben più corretto grammaticalmente è l'uso del genitivo, peraltro attestato anche in *Hel.* 1196.

226-227 ἀλλ' ἄντομαί σε καὶ καταστέφω χεροῖν, / μή, πρὸς γενείου, μηδαμῶς ἀτιμάσης: anche questi due versi sono tramandati in una forma sintatticamente poco lineare, che genera controverse interpretazioni e che è stata fatto oggetto di numerosi tentativi di emendamento. A creare dubbi è innanzitutto

⁷⁶⁵ Cfr. Kovacs 1996, p. 6.

⁷⁶⁶ Cfr. Wilkins 1995, p. 81, *ad* 223 (e Barrett 1964, pp. 400-401, *ad* 1318-20).

⁷⁶⁷ Tra le altre congetture avanzate, con minor fortuna, si ricordino quelle di Cornford, χωρὶς εἰ πόλει κακόν, quella di England 1901, σοὶ γὰρ τόδ' αἰσχρὸν, ἐν δέ τῃ πόλει κακόν (lo studioso, p. 56, ritiene χωρὶς glossa confluita nel testo), e quella di Mathiessen 1979, p. 235, σοὶ γὰρ τόδ' αἰσχρὸν τῇ τε σῇ πόλει κακόν (in cui, però, come ben nota Allan 2001, p. 150, *ad* 223, non si spiega l'origine di χωρὶς).

⁷⁶⁸ L'aporia è segnalata da Wilkins 1995, p. 81, *ad* 224.

il verbo καταστέφω, ‘inghirlandare’; poiché in LP il verso 227 si apre con καί, il verbo reggerebbe tanto χερσίν che πρὸς γενείου, creando un’espressione di difficile traduzione: se il dativo ‘con le mani’ ben si addice al verbo, più incerto è il riferimento al ‘mento’. Si è, dunque, tentato di risolvere il problema o intervenendo sul testo o dandone particolari letture. Markland, propendendo per la prima soluzione, intervenne sul verbo, modificandolo in κατὰ στέφων; l’espressione così ottenuta, ‘per coronas in manibus meis’, non dà, però, molto senso. Altri studiosi, tra cui Musgrave, Pflugk, Bothe e Paley, cercarono, invece, di spiegare l’apparentemente agrammaticale parallelismo tra χερσίν e πρὸς γενείου immaginando che la preposizione regga anche il dativo (sul modello della formula Δελφῶν κἀπὸ Δουλίας); ma, come giustamente rileva Diggle, l’espressione πρὸς χερσίν mal si sposerebbe all’idea di supplica sottesa al verbo. È infatti evidente che, per una corretta comprensione del passo, καταστέφω vada inteso non in senso letterale (del resto «the speaker has no suppliant garlands to offer»⁷⁶⁹), ma in senso lato come ‘buttarsi alle ginocchia di qualcuno, abbracciandole, per supplicarlo’: così arguisce Elmsley, citando a confronto, per l’idea, *Andr.* 894-895 (στεμμάτων δ’ οὐχ ἥσσονας / σοῖς προστίθημι γόνασιν ὠλένας ἐμάς) e *Iph. Aul.* 1216-1217 (Ἰκετηρίαν δὲ γόνασιν ἐξάπτω σέθεν / τὸ σῶμα τοῦμόν, ὅπερ ἔτικτεν ἦδε σοι). A questa lettura si riallaccia l’emendamento più diffuso del testo, avanzato da Kirchhoff e accolto da Nauck-Ammendola, Wecklein, Pearson, Méridier, Zuntz e Garzya: interpretando nel suddetto modo il verbo, e correggendo il καὶ di 227 in μὴ si avrebbe «I garland your knees with my hands; do not, by your beard, ...»⁷⁷⁰. Diggle respinge la proposta: non si possono collegare – perdipiù per asindeto – l’immagine della supplica fatta toccando il mento e quella tramite l’abbraccio delle ginocchia, che è inoltre sottintesa. Ma l’interpretazione data da Garzya del testo così ottenuto è convincente da più punti di vista: la chiave di lettura sta nel comprendere che χερσίν è notazione di mezzo pleonastica, tanto che si voglia attribuire a καταστέφω il valore di ‘cingere, abbracciare’ che quello di ‘toccare col ramo bendato’, poiché i due versi hanno evidente valore didascalico⁷⁷¹; in tal senso, la correzione μὴ di 227 non solo enfatizza μηδαμῶς, ma isola πρὸς γενείου, quale

⁷⁶⁹ Cfr. Diggle 1972, p. 241.

⁷⁷⁰ Diggle 1972, p. 242. La corruzione sarebbe dovuta «to minuscule abbreviation» (Zuntz 1955, p. 107).

⁷⁷¹ Cfr. Garzya 1958, p. 70, ad 226.

interiezione tipica dei supplicanti che richiama il gesto di toccare il mento del supplicato⁷⁷².

Congetture poco convincenti sono quelle di Usener (espunzione di 227), Blaydes (ναὶ πρὸς γενείου) e Murray (καὶ ... πρὸς γενείου).

Negli ultimi anni è invece prevalso l'orientamento suggerito da Diggle: correggendo l'indicativo καταστέφω nel participio καταστέφων e conservando il καὶ all'inizio di 227, si avrebbe una «smoother sentence»⁷⁷³, «I beseech you, both garlanding your knees with my hands, and by your beard»⁷⁷⁴.

Traiamo, infine, alcune conclusioni sulla bontà delle ipotesi avanzate sui due versi. La teoria di Diggle ha l'indubbio pregio di ristabilire, attraverso il nesso participiale, un andamento discorsivo effettivamente più scorrevole, nonché particolarmente adatto a sottolineare la stretta connessione tra due verbi che chiaramente formano una vera endiadi: il concetto è ben espresso nella recente traduzione della Russello, che rende l'antica idea dell'inghirlandare e del toccare il mento in atto di implorazione con la moderna e diffusa espressione «ti supplico e ti scongiuro, in ginocchio dinanzi a te»⁷⁷⁵. Una simile versione introduce, dunque, il concetto del 'buttarsi in ginocchio, abbracciare le ginocchia del supplicato', ma – giustamente – in senso solo metaforico, come ben colse Elmsley e come invece non fece Diggle, che vide nell'idea un contrasto con l'atto del toccare il mento espresso da πρὸς γενείου. Tale nesso preposizionale non ha alcun legame letterale, ma solo ideologico con καταστέφων χερσίν, di cui è invece giusta l'interpretazione di Garzya, quale indicazione puramente didascalica. Altrettanto acutamente lo studioso isola tra virgole, con Kirchhoff, quel πρὸς γενείου che vale semplicemente come inciso di preghiera ('per il tuo mento' nel senso di 'in virtù del fatto che ti supplico toccandoti il mento', come a dire, insomma, 'ti prego'); se è, però, utile distinguere l'espressione da quella del verso precedente, superfluo sembra il farlo sostituendo μὴ a καὶ. Come mi suggerisce U. Criscuolo, il problema può risolversi semplicemente segnando un punto in alto alla fine del verso 226; si rende, così, l'idea della disgiunzione grammaticale di πρὸς γενείου da καταστέφων, ma, mantenendo il trådito καί, si evidenzia altrettanto bene il legame concettuale tra i due versi.

⁷⁷² Cfr. Garzya 1958, p. 70, ad 227.

⁷⁷³ Wilkins 1995, p. 81, ad 226-7.

⁷⁷⁴ Diggle 1972, p. 242.

⁷⁷⁵ Cfr. Euripide, *Alcesti-Eraclidi*, traduzione di Nicoletta Russello, introduzione di G. Zanetto, Milano 1995 p. 179, n. 24.

228 τοὺς Ἡρακλείους παῖδας ἐς χέρας λαβών: Elmsley propose di sostituire il participio finale con l'infinito λαβεῖν. Tra coloro che rispettano la lezione manoscritta, alcuni isolano la notazione espressa dal verbo (così Méridier, che traduce «ne va point mépriser les enfants d'Héraclès! Ils sont entre tes mains»), altri vedono il participio come strettamente congiunto al precedente ἀτιμάσης: Garzya cita a paragone il nesso λάθε βιώσας di 267 e traduce «prendili nelle tue mani e no, non dispreghiarli»⁷⁷⁶. Altri studiosi hanno invece preferito l'ipotesi di un'infinitiva, ritenendo che il participio introduca una relativa inutilmente esplicativa: Zuntz, traducendo il testo di LP «do not dishonour the children whose protection you have undertaken» vi riscontra un'incongruenza di senso⁷⁷⁷; Wilkins, invece, parla di una vera e propria inverosimiglianza, giacché Demofonte non ha ancora assunto la tutela degli Eraclidi (l'interpretazione di Méridier gli pare, inoltre, presupporre un movimento scenico di cui non vi è altra menzione)⁷⁷⁸.

Seppure le suddette obiezioni a λαβών non sembrano totalmente convincenti – ché se il poeta avesse inserito un participio lo avrebbe fatto probabilmente a completamento del significato del verbo di modo finito, come arguito da Garzya – l'ipotesi di un'infinitiva dopo ἀτιμάσης sembra effettivamente dare un senso migliore ('non vergognarti di prendere i figli di Eracle sotto la tua protezione')⁷⁷⁹.

230-231 ἅπαντα γὰρ / ταῦτ' ἐστὶ κρείσσω πλὴν ὑπ' Ἀργείοις πεσεῖν: ai vv. 229-230 Iolao dice – con evidente reminiscenza omerica – 'sii per loro un parente, sii un amico, un padre, un fratello, un signore', invitando, cioè, Demofonte ad incarnare nei confronti degli Eraclidi tutta una serie di figure positive, tra le quali meno affettuosa potrebbe essere solo quella del δεσπότης. Talora è apparso strano, perciò, che dopo egli aggiunga 'tutto ciò è meglio che cadere nelle mani degli Argivi', con espressione che di solito si usa ad indicare l'accettazione di un poco piacevole compromesso. Herwerden propose di riferire ἅπαντα ταῦτ' soltanto all'idea di 'padrone', ma esprimendo tutto il proprio scetticismo («absurde igitur [...] dicitur») per il riferimento di un'intera

⁷⁷⁶ Garzya 1958, p. 70, ad 228. Il testo di LP viene mantenuto anche da Murray.

⁷⁷⁷ Cfr. Zuntz 1955, p. 107.

⁷⁷⁸ Cfr. Wilkins 1995, p. 82, ad 227-8.

⁷⁷⁹ Cfr. Wilkins 1995, *ibidem*, ricorda altri esempi di costruzione di ἀτιμάζω con l'infinito: Aesch. fr. 255, Eur. *Her.* 608-609, Plat. *La.* 182c.

proposizione ad un solo elemento di una lista di cinque⁷⁸⁰. Egli pensò, allora, di emendare ταῦτ' in πάντ'. Maggiore riscontro di questa congettura ha però trovato un'altra, che, analogamente motivata, risulterebbe grammaticalmente più felice, τ᾽ἀλλ' di Häberlin⁷⁸¹.

Simili interventi sembrano frutto di un eccesso di zelo. È ovvio che le positive realtà enunciate ai vv. 229-230 non possono essere ritenute un semplice ripiego rispetto alla prigionia, ma è altrettanto evidente che quella di 230-231 è una constatazione generica, che traduce la disperazione degli Eraclidi e la forza della loro richiesta d'aiuto. Comunque, a voler rintracciare con precisione il legame tra questi versi ed i precedenti, si potrebbe riferire – come inizialmente ipotizzato da Herwerden – ἅπαντα ταῦτ' a δεσπότης. Il caso in cui all'ultimo elemento di una serie segua una più ampia esplicazione non è affatto raro, né tantomeno assurdo; il senso potrebbe qui essere, come spiegato da Ammendola, 'Sii anche il *signore* di questi fanciulli, perché in confronto del servaggio agli Argivi, in cui essi potrebbero cadere, qualsiasi altro male è sempre preferibile'⁷⁸².

2. In conclusione, il gruppo di versi presenta sicuramente una sintassi imperfetta, che non va però fatta oggetto di massicce correzioni; la ricerca di regolarità linguistica va, infatti, accompagnata alla considerazione della concitazione della scena in cui il passo si inserisce e del personaggio che la pronuncia. In tal senso si possono spiegare l'apparente ridondanza dei versi 221-222 e la sospetta incongruenza di 230-231, e soprattutto il πρὸς γενοίου di 227, che rientra nella serie di incidentali di supplica iniziata a 224-225. Alla diffusa tipologia delle alterazioni delle desinenze o delle parole in fine di verso vanno, invece attribuiti il κακόν di 223 ed il λαβών di 228.

⁷⁸⁰ H. van Herwerden, «Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes » n. s. XVII (1893), p. 236. Analoghi tentativi di correzione si esercitarono su Soph. Ant. 439-440 ἀλλὰ πάντα ταῦθ' ἦσσω λαβεῖν / ἐμοὶ πέφυκε τῆς ἐμῆς σωτηρίας. L'espressione πάντα ταῦθ' fu emendata da Blaydes in πάντα τ᾽ἀλλ', da Housman in τ᾽ἅλλα πάνθ', da Herwerden in τ᾽ἅλλα.

⁷⁸¹ P. Häberlin, «Neue Jahrbuch für Philologie und Pädagogik» CXLI (1890), p. 26.

⁷⁸² Ammendola 1916, p. 34, ad 230-31.

SUPPLICI 176-183

Σοφὸν δὲ πενίαν τ' εἰσορᾶν τὸν ὄλβιον,
πένητά τ' ἐς τοὺς πλουσίους ἀποβλέπειν
ζηλοῦνθ', ἵν' αὐτὸν χρημάτων ἔρως ἔχη,
τά τ' οἰκτρὰ τοὺς μὴ δυστυχεῖς δεδορκέναι
<.....>
τόν θ' ὕμνοποιὸν αὐτὸς ἂν τίκτῃ μέλη, 180
χαίροντα τίκτειν· ἦν δὲ μὴ πάσχη τόδε,
οὔτοι δύναιτ' ἂν οἰκόθεν γ' ἀτώμενος
τέρπειν ἂν ἄλλους· οὐδὲ γὰρ δίκην ἔχει.

0. Dopo il prologo (1-42) in cui Etra espone i loro tristi casi, nella parodo (42-86) le madri dei Sette caduti a Tebe intonano un canto di dolore e di richiesta d'aiuto ad Atene per render estrema giustizia ai figli; entra poi in scena Teseo, che chiede prima alla madre e poi ad Adrasto, guida delle supplici, i motivi del loro arrivo nella città attica (87-112). Inizia tra i due un vero agone (113-161), in cui il re interroga Adrasto sui motivi della guerra intrapresa contro Tebe. Adrasto è costretto ad ammettere di aver maritato le sue figlie con due stranieri mal interpretando un oracolo (134 οὐκ ἐγγενῇ συνῆψα κηδεῖαν δόμοις, 138 Φοίβου μ' ὑπῆλθε δυστόπαστ' αἰνίγματα) e di aver attaccato Tebe per assecondare il loro impeto giovanile (160 νέων γὰρ ἀνδρῶν θόρυβος ἐξέπλησσε με). Teseo gli nega aiuto, giudicando il suo agire stolto e dissennato (161 ἐὺψυχίαν ἔσπευσας ἀντ' ἐὺβουλίας). Adrasto non cerca giustificazione ai suoi errori, ma continua a ricercare la pietà del re, perchè compiangia la sua umiliazione (164-166 ἐν μὲν αἰσχύναις ἔχω / πίτνων πρὸς οὔδας γόνυ σὸν ἀμπίσχειν χερί, / πολὺς ἀνὴρ τύραννος εὐδαίμων πάρος) e quella delle supplici, vittime del dolore più grande per delle madri, la prematura perdita dei figli (174-175 ἄς αὐτὰς ἐχρῆν / κείνων ταφείσας χερσὶν ὠραίων τυχεῖν). A tale diretta invocazione d'aiuto, Adrasto fa seguire nei versi 176-179 un'enunciazione di principio della necessità di soccorrere chi è in difficoltà. Il pensiero è espresso in maniera non immediatamente lineare, il che, in relazione

anche ai versi successivi 180-183 ha suscitato vari dubbi sull'integrità del passo e sulla correttezza del testo trádito.

1. Orbene, Adrasto cerca di convincere Teseo che è dovere del giusto aiutare gli sventurati tramite una serie di riflessioni: il ricco deve volger lo sguardo verso chi è povero; il povero deve a sua volta guardare a chi è più abbiente, di modo che l'emulazione verso questo lo spinga a migliorare la propria condizione; è giusto che i fortunati osservino con timore la sorte degli sventurati (176-179). Quel che segue non sembra porsi in linea di coerenza: il poeta deve comporre i suoi canti quando è intimamente felice, ché altrimenti non può rallegrare il suo pubblico. Se è chiara l'interdipendenza tra il contenuto di 176 e quello di 177, accessoria è parsa la notazione aggiunta da 178; netto appare poi lo stacco tra 179 e 180-183. Varie proposte sono state avanzate per sanare il passo. Ormai universalmente accettato a 180 ἄν dello Scaligero per ἄν di LP, ampio riscontro ha trovato anche la correzione di Tyrwhitt al verso 179, δεδορκέναι per δεδοικέναι; varie e discusse sono state le ipotesi di espunzione (180-183 Reiske⁷⁸³, Hartung e Norwood, che ne postulano l'interpolazione; 177-178 Bothe; 176-183 Dindorf e Nauck) mentre credibile è apparsa a molti l'esistenza di una lacuna dopo 179 (Matthiae, Kirchoff, Wilamowitz, Murray, Grégoire, Schmid- Stälin, Romagnoli, Di Benedetto, Collard, Diggle, Kovacs).

2. 1. L'emendamento δεδορκέναι (179) è accettato dalla maggioranza degli editori e degli studiosi (Fix, Nauck, Grégoire, Valgiglio, Di Benedetto, Collard, Kovacs, Diggle, Morwood) poiché sembra restituire simmetria al passo. Esso sarebbe terzo verbo di 'vedere' dopo εἶσορᾶν (176) e ἀποβλέπειν (177) e godrebbe – come segnalato dal Tyrwhitt – della conferma di 190, τὰ τ' οἰκτρὰ γὰρ δέδορκε. Collard rileva come mantenendo il trádito δεδοικέναι si creerebbe «explicitly» un legame concettuale tra i versi 178 e 179⁷⁸⁴: l'ambizione ispirata al povero dal ricco troverebbe rispondenza nella paura del fortunato di perdere ciò che ha⁷⁸⁵. Tuttavia egli difende la correzione δεδορκέναι su base interpretativa,

⁷⁸³ A questi, che li riteneva mutuati da un'altra tragedia, G. Hermann (Euripides, *Supplices*, recensuit, Lipsiae 1811, *ad l.*) replicò che «aliunde illatum nihil persuadeas, nisi quod cur ascriptum fuerit probabilem rationem reddideris».

⁷⁸⁴ Cfr. Collard 1973, p. 412. L'analisi del passo condotta in questo articolo è ripresa nell'edizione delle *Supplici* curata dallo studioso (cfr. Collard 1975, II, pp. 154-155, *ad* 176-83).

⁷⁸⁵ Nei versi in questione si avrebbe una *comparatio paratactica* i cui elementi sarebbero introdotti dal triplice τε e la cui unica reggenza si avrebbe in σοφόν (la definizione di *comparatio*

poiché sarebbe controproducente per Adrasto esortare Teseo, da cui vuole aiuto, a temere di condividere la sorte degli sventurati; δεδορκέναι verrebbe a configurare, «*implicitly*» ma logicamente, un nesso tra 179 e 176-177: il fortunato deve guardare a chi è in disgrazia, come il ricco deve guardare al povero, e il fortunato deve aiutare chi soffre, come il povero deve emulare il ricco.

La lezione manoscritta è stata recentemente difesa da Garzya, che giudica δεδορκέναι una *lectio* manifestamente *difficilior*, «che a nessuno sarebbe potuto venire in mente di sostituire a un δεδορκέναι, un terzo *verbum videndi* dopo i due di v. 176 sg.»⁷⁸⁶. Il *verbum timendi* non solo creerebbe una più plausibile *variatio*, ma chiuderebbe coerentemente il ragionamento sviluppato nei versi precedenti: l'affermazione di 177 (il povero deve guardare al ricco) troverebbe completamento in 178 (perché emulandoli migliori la propria condizione), mentre il verso 179 altro non sarebbe che un ampliamento di quanto detto a 176: il ricco deve guardare al povero come i fortunati non devono dimenticarsi di chi soffre, sempre temendo che un giorno la stessa sorte possa toccare a loro⁷⁸⁷.

È innegabile che tale soluzione garantisca una sostanziale coerenza logico-sintattica ai versi, considerati singolarmente; una corretta contestualizzazione del messaggio da essi veicolato in rapporto al significato e agli intenti della ῥῆσις di Adrasto dimostrerà, invece, l'intelligenza della correzione δεδορκέναι. Si è detto che l'inserimento di tal verbo al v. 179 sottolineerebbe la necessità che il fortunato rivolga attenzione a chi soffre, e che Teseo faccia altrettanto verso gli sventurati supplici. Questa stessa esigenza viene ribadita nell'ultima parte del discorso di Adrasto, che spiega di aver chiesto aiuto ad Atene perché, contrariamente alla crudele Sparta (187 Σπάρτη μὲν ὠμὴ καὶ πεποίκιλται τρόπους), essa è una città pietosa e forte quanto il suo re; e tale concetto viene espresso proprio con il verbo δεδορκέναι: 190-191 τὰ τ' οἰκτρὰ γὰρ δέδορκε καὶ νεανίαν / ἔχει σε ποιμέν' ἐσθλὸν. Dunque l'emendamento del Tyrwhitt ripristina una

paratactica è in H. Friis Johansen, *General Reflection in Tragic Rhetoric*, Copenhagen 1959, pp. 19-46).

⁷⁸⁶ Garzya 2003, p. 352.

⁷⁸⁷ Tale schematizzazione è in Cannatà Fera 1986, pp. 256-257: al nesso ipotattico tra 177 e 178 si affiancherebbe quello paratattico tra 176 e 179. La studiosa (pp. 258-259) individua un'analoga successione di due verbi di 'vedere' e uno di 'temere' in *Soph. Phil.* 500-506 e *Trach.* 293-306. Si tratta, in realtà, di contesti ben diversi da quello di *Suppl.* 176-179: nel primo caso Filottete vuole suscitare in Neottolema la paura di ciò che gli accadrebbe se non lo aiutasse, nel secondo Deianira manifesta un suo timore verso il futuro.

corrispondenza non solo linguistica, ma anche contenutistica tra 179 e 190, e conferisce compiuta unità al discorso del suplice Adrasto.⁷⁸⁸

2. 2. Come accennato, tra i principali motivi di incertezza sull'autenticità del passo vi è l'apparente incongruenza tra la riflessione morale svolta a 176-179 e quella di poetica di 180-183. Ciò condusse Matthiae a postulare una lacuna dopo 179, ipotesi che ha incontrato il favore di più editori (*e. g.* Kirchhoff, Murray, Collard, Diggle, Morwood). L'integrità del testo ha invece conosciuto articolata difesa da parte di Valgiglio, che vede in 180-183 l'ideale completamento dell'enunciazione di 179: oltre alla dipendenza di *τίκτειν* dal *σοφὸν* che regge i verbi precedenti, l'esortazione ai fortunati a guardare alle sventure altrui corrisponderebbe a quella del poeta felice ad allietare con le sue parole chi soffre, la quale richiamerebbe poi la situazione di Adrasto, che col suo discorso cerca di suscitare la pietà di Teseo, attirandolo dalla sua parte⁷⁸⁹. Più convincente risulta però la confutazione di tale tesi data da Collard, che argomenta come, secondo il gioco di 'armoniche contrapposizioni' prospettato da Valgiglio, il *focus* di 180-183 dovrebbe essere sulle figure degli sventurati – dopo essere stato, a 179, sui fortunati – e non su colui che è felice, il poeta appunto⁷⁹⁰. Inoltre l'immagine di tali versi ben poco si addice alla condizione di Adrasto: se questi è infelice non potrà mai ingenerare in Teseo quel sentimento di lieta compartecipazione che il poeta felice genera nel suo ascoltatore! Al di là di tale confutazione, l'ipotesi di Valgiglio sembra, comunque, non necessaria alla luce della compiutezza del gruppo di versi 176-179 prima esaminata.

Lo scarto logico esistente tra 180-183 e i versi precedenti rende dunque assai persuasiva l'ipotesi di una lacuna, condivisa, come detto, da molti studiosi, che

⁷⁸⁸ Murray mantiene invece *δεδοικέναι* ipotizzando un altro tipo di rispondenza verbale, quella con 548 (*φόβους πονηροὺς καὶ κενοὺς δεδοικέναι*), sulla base della quale propone anche di colmare la presunta lacuna successiva a 179 trasferendovi i versi 549-557 (*ἀλλ', ὦ μάταιοι, γνῶτε τὰνθρώπων κακά· / παλαίσμαθ' ἡμῶν ὁ βίος· εὐτυχούσι δὲ / οἱ μὲν τάχ', οἱ δ' ἐσαῦθις, οἱ δ' ἤδη βροτῶν· / τρυφᾷ δ' ὁ δαίμων· πρὸς τε γὰρ τοῦ δυστυχοῦς, / ὥς εὐτυχῆσθι, τίμιος γεραίρεται, / ὃ τ' ὀλβίος νιν πνεῦμα δειμαίνων λιπεῖν / ὑψηλὸν αἶρει. γνόντας οἶν χρεῶν τάδε / ἄδικομένους τε μέτρα μὴ θυμῷ φέρειν / ἄδικεῖν τε τοιαῦθ' οἷα μὴ βλάψαι πόλιν*). La teoria pare da respingersi, non potendosi riscontrare né reale analogia tra 179 e 548, né il discorso di 549-557 colmando coerentemente la lacuna. Altra proposta di integrazione avanzata dall'editore è: 'crudeles enim dii sunt, et miseri homines; sed nos omnium miserrimi; unde fit ut fracta voce hebeti ingenio tam inscite apud te verba faciam; nam debet, qui ceteris persuadere velit, ipse se felicem ac sapientem praeuisse'.

⁷⁸⁹ Cfr. Valgiglio 1958, p. 147. Meno nota è l'argomentazione di L. Kretz, *Persönliches bei Euripides*, Diss. Zürich 1934, pp. 75-77.

⁷⁹⁰ Cfr. Collard 1973, pp. 412-413.

hanno postulato varie soluzioni per colmarla. La linea interpretativa più diffusa e più convincente è quella della caduta di versi in cui Adrasto confessasse la propria incapacità dialettica: ciò ben potrebbe condurlo ad una più generica riflessione sulle abilità oratorie e, conseguentemente, poetiche; e soprattutto potrebbe caricare il passo di quella polemica antieschilea che costituisce, come visto, una delle letture più accreditate del dramma tutto. Come postulato dal Grégoire, l'immagine di un Adrasto privo della dote che tradizionalmente lo contraddistingueva, l'eloquenza, rientrerebbe nel processo di contrapposizione che Euripide consapevolmente attuerebbe nei confronti del dramma eschileo di argomento analogo, gli *Eleusini*⁷⁹¹. Così, secondo l'editore, si potrebbe configurare il contenuto della lacuna: «Ne t'etonne point, [...] ne t'etonne point de ne pas reconnaître l'éloquence ornée que la renommée me prête, je ne suis qu'un malheureux vaincu, et ma voix défaillante ne sait qu'implorer ta pitié...»⁷⁹².

3. Oltre a suscitare discussioni sulla loro costituzione testuale, i versi 180-183 hanno ingenerato dubbi anche e soprattutto sul loro significato. A lungo gli studiosi si sono interrogati su destinatari ed intenti di questa enunciazione di poetica; negli ultimi anni la critica ha, invece, più correttamente mirato a contestualizzare l'affermazione nell'ambito dell'evoluzione dell'ideologia letteraria e della produzione euripidea, giungendo a risultati convincenti quanto illuminanti sull'opera del tragediografo.

Partiamo dalla considerazione del contenuto dei versi: «E il poeta, quando crea i suoi canti, deve crearli nella gioia; se egli stesso è infelice nel suo intimo, non potrebbe mai comunicare la gioia agli altri. Non sarebbe nemmeno

⁷⁹¹ La polemica con la precedente tragedia si svilupperebbe su vari piani, dalla diversa impostazione della trama (negli *Eleusini* la contesa tra Atene e Tebe si risolve pacificamente) al retroterra ideologico, alle soluzioni letterarie (ai vv. 846 ss. delle *Supplici* il rifiuto di descrivere le sette coppie di duci avversari potrebbe alludere criticamente, se non ai *Sette a Tebe*, proprio agli *Eleusini*). Per una più dettagliata descrizione del problema, cfr. *cap. I*.

⁷⁹² Grégoire 1959, p. 84. Analoga ricostruzione è fornita dall'editore all'interno della sua traduzione del testo tragico, p. 110: « < Pardonne-moi, Thésée, si ce triste langage ne charme point ton cœur. Je le sais, ce discours est peu de mon renom. Mais l'éloquence d'un malheureux vaincu ne saurait plaire aux hommes > ». A tale linea interpretativa si rifanno anche le proposte di integrazione avanzate recentemente da Kovacs (1996, p. 72: < ἀλλ' οὐ δέδοικα τὰ μὰ δυστυχήματα / μὴ μ' οὐκ ἔαση τῷδε πρὸς χάριν λέγειν / πείθειν θ' ἂν χρήζω; τὸν τε γὰρ περιστήριον / εἶναι θέλοντα παιδρόνουν εἶναι χρεών, >) e Morwood (2007, p. 158, *ad* 176-183: < Forgive me if i do not speak with the eloquence for which I am famous : it is necessary for an orator to be successful and confident to be persuasive >). Nell'*Ipsipile*, fr. 764 N., Col. 5 (Fr. 1, 3 + I + 63), la protagonista rifiuta invece di ascoltare il racconto delle sventure di Adrasto e dei suoi compagni (16-17 Δαναῶν δὲ πόνους | ἕτερος ἀναβοάτω).

giusto.»⁷⁹³. Il concetto qui espresso è stato a lungo accomunato a quello di un altro noto passo euripideo, *Med.* 195-203, in cui si depreca come i canti poetici non riescano a placare gli umani dolori suscitando gioia; in ciò riescono solo i componimenti intonati nei conviti, inutilmente però, dacchè essi sono in sé lieti (στυγίους δὲ βροτῶν οὐδεὶς λύπας / ἤϋρετο μούσῃ καὶ πολυχόρδοις / ὥδαις παύειν, ἐξ ὧν θάνατοι / δειναί τε τύχαι σφάλλουσι δόμους. / καίτοι τάδε μὲν κέρδος ἀκείσθαι / μολπαῖσι βροτούς· ἵνα δ' εὐδαιπνοὶ / δαῖτες, τί μάτην τείνουσι βοήν; / τὸ παρὸν γὰρ ἔχει τέρψιν ἀφ' αὐτοῦ). Già Koster citava i versi della *Medea* a confronto di quelli delle *Supplici*, in cui lo studioso scorgeva un'esortazione al poeta tragico, se non un'auto-esortazione di Euripide, a dilettere il proprio uditorio: «Poëta subito animi impetu eo adducitur, ut de se ipso loquatur [...] Hic poëta suum officium esse censens auditores delectare id fieri non posse docet, si ipse tristitia affectus sit»⁷⁹⁴. Anni dopo l'idea di una destinazione eminentemente tragica del principio torna in Giuliana Lanata⁷⁹⁵. Ella vede in *Med.* 195-203 una decisa condanna della poesia lirica e un'esaltazione della dignità di quella tragica, l'unica in grado di curare, con un'aristotelica 'catarsi', le sofferenze umane, come detto di Dioniso anche in *Bacch.* 378-381⁷⁹⁶. Il passo delle *Supplici* arricchirebbe il concetto, conferendo al poeta tragico la prerogativa di stabilire col pubblico una συμπάθεια (ancora con anticipazione di un principio aristotelico), che sola può donare τέρψις vera, in quanto nascente dal superamento del dolore.

Sembra in realtà più corretto un generico inquadramento di 180-183 quale principio di poetica universale, sulla scia di quanto contestato da Valgiglio a Koster, che compito del poeta tragico «non è quello di allietare con soggetti allegri», semmai di «investirsi del carattere dei suoi personaggi, farsi simile a loro, partecipare intimamente alla loro vicenda, misero coi miseri, felice coi felici»; andrebbe escluso anche il tragediografo, se escludessimo dalla definizione i lirici e gli epici, e allora è opportuno pensare che qui Euripide detti ai poeti tutti «una legge universale»⁷⁹⁷.

⁷⁹³ Traduzione di U. Criscuolo.

⁷⁹⁴ Koster 1942, pp. 186-187.

⁷⁹⁵ Cfr. Lanata 1963, pp. 167-169, 171-173.

⁷⁹⁶ ὅς τ' ἀδ' ἔχει, / θιασεύειν τε χοροῖς / μετὰ τ' αὐλοῦ γέλασαι / ἀποπαῦσαι τε μερίμνας.

⁷⁹⁷ Citazioni da Valgiglio 1958, p. 146, n. 6.

Fondamentale nella comprensione del passo è però l'analisi compiuta da Di Benedetto, che ha il pregio di correggere gli 'aristotelismi *ante litteram*' individuati dalla Lanata e di inquadrare compiutamente nell'evoluzione dell'opera euripidea i versi 180-183 delle *Supplici*, che si rivelano specchio di un suo snodo fondamentale⁷⁹⁸. Lo studioso parte da uno stravolgimento del rapporto di analogia tradizionalmente stabilito tra i versi qui in esame e quelli della *Medea*: entrambi i passi hanno certo una fonte più antica, i celebri vv. 83-92 del libro VIII dell'*Odissea*⁷⁹⁹, in cui il canto dell'aedo Demodoco non riesce ad allietare, anzi acuisce le pene di Odisseo; ma se tale incapacità poetica rimane insuperata nella *Medea*, nelle *Supplici* si prospetta la possibilità di un canto serenatore, quello, appunto, del poeta intimamente felice. Peraltro tale funzione non è ascritta eminentemente alla poesia tragica: lo stesso parallelo con *Bacch.* 378-381, che dovrebbe provare ciò, non è proponibile laddove si ricordi il contesto del passo, da cui emerge chiaramente come il potere dionisiaco di calmare gli affanni sia legato al vino più che al canto.

La comprensione di *Suppl.* 180-183 risulterebbe viziata soprattutto laddove li si volesse leggere alla luce di una concezione, quella della catarsi poetica, che, per quanto fondamentale, non è né vuole essere di Euripide, in questa come in altre opere. Si è detto come la Lanata individuasse uno stretto legame tra questi versi e la concezione aristotelica della σύμπαθεια⁸⁰⁰. Di Benedetto dimostra come in realtà i due passi si riferiscano ad esperienze ben diverse: laddove Aristotele vede il processo di identificazione tra pubblico e poeta come risultato di un'autorappresentazione che il secondo fa della situazione che vuol creare per compiacere il primo (dunque come meccanismo di modificazione del proprio stato d'animo per fini letterari), Euripide auspica una ben più spontanea consonanza d'intenti tra le due parti (non a caso, egli dice, il poeta infelice non può farsi felice per creare canti felici).

⁷⁹⁸ Cfr. Di Benedetto 1971, pp. 223 ss.

⁷⁹⁹ Ταῦτ' ἄρ' αἰδὸς αἶδε περικλυτός· αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς / πορφύρεον μέγα φᾶρος ἔλων
χερσὶ στιβαρῆσι / κάκ κεφαλῆς εἵρυσσε, κάλυψε δὲ καλὰ πρόσωπα· / αἶδετο γὰρ
Φαίηκας ὑπ' ὀφρύσι δάκρυα λείβων. / ἦ τοι ὅτε λήξειεν αἰδῶν θεῖος αἰδός, / δάκρυ
ὁμορξάμενος κεφαλῆς ἅπο φᾶρος ἔλεσκε / καὶ δέπας ἀμφικύπελλον ἔλων σπείσασκε
θεοῖσιν· / αὐτὰρ ὅτ' ἄψ ἄρχοιτο καὶ ὀτρύνειαν αἰδεῖν / Φαίηκων οἱ ἄριστοι, ἐπεὶ
τέρποντ' ἐπέεσσιν, / ἄψ Ὀδυσσεὺς κατὰ κράτα καλυψάμενος γοάσκειν.

⁸⁰⁰ Cfr., in particolare, *Poet.* 1455a 30-32 πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν εἰσιν, καὶ χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα.

Il discorso risulta ancor più convincente – e illuminante sulle *Supplici* intere oltre che sul discusso passo – se esteso ad un'altra tragedia euripidea, le *Troiane*. È in due passi di contenuto ideologico-poetico di tale dramma che la Lanata individua le più strette consonanze aristoteliche: i vv. 608-609, in cui si loda la poesia che, suscitando il pianto, permetta di dar sfogo all'angoscia dell'animo (ὥς ἦδ' δάκρυα τοῖς κακῶς πεπραγόσι / θρήνων τ' ὀδυρμοὶ μοῦσά θ' ἢ λύπας ἔχει), e i vv. 1242-1245, che additano quale consolazione a chi subisce rovina il fatto che la poesia eternerà la sua passata gloria (εἰ δὲ μὴ θεὸς / ἔστρεψε τᾶν περὶ βαλὼν κάτω χθονός, / ἀφανεῖς ἂν ὄντες οὐκ ἂν ὑμνήθημεν ἂν / μούσαις ἀοιδὰς δόντες ὑστέρων βροτῶν). Tali versi sono sembrati anticipazione della teoria della catarsi poetica, processo che invece Di Benedetto dimostra quanto mai distante da quello descritto nella tragedia, per l'essenziale motivo di investire un soggetto diverso. La catarsi aristotelica è notoriamente beneficio che lo spettatore della rappresentazione tragica trae dalla visione di tristi casi, che lo aiuta a superare i propri; nei due luoghi delle *Troiane*, invece, è prospettato un sollievo, grazie alla poesia, per gli stessi protagonisti (nello specifico Ecuba e Andromaca a 608-609, Ecuba a 1242-1245⁸⁰¹) delle sventure.

Le *Supplici* e le *Troiane* risultano così accomunate in una visione 'soggettiva' del superamento del dolore offerto dalla poesia; tale constatazione diviene però spunto per ulteriori e più feconde riflessioni. I passi delle *Troiane* citati si inseriscono in una 'poetica del dolore' a cui è improntato l'intero dramma, e che in generale investe tutta una fase del teatro di Euripide che inizia con l'*Andromaca* e trova il suo compimento proprio in questa tragedia, che trova la sua unità nella rappresentazione e nell'effusione del patetismo e del dolore. Ma l'effusione del dolore e la sua manifestazione nel pianto sono segni di un'incapacità di controllo sulla realtà: quest'esigenza di Euripide rientra dunque in una più ampia svolta individuata da Di Benedetto nel suo teatro successivo al 430, quella di un progressivo e sempre più marcato distacco dalla realtà contemporanea.

Successive al 430 sono anche le *Supplici*, i cui versi 180-183 enunciano una poetica che non è certo del dolore, ma anzi del dilettere, ma che è a quella complementare. In essi si auspica una felicità che sia non solo del pubblico che

⁸⁰¹ Ma si noti, sempre con Di Benedetto 1971, p. 230 che il secondo gruppo di versi è inserito in una ῥῆσις di Ecuba, che amaramente constata l'odio degli dèi per Troia e prelude alla sepoltura di Astianatte, il che isterilisce inevitabilmente ogni speranza in essi contenuta.

ascolta la poesia, ma anche del poeta che la crea, dando voce ad un'esigenza di lietezza e pace che negli stessi anni l'autore trasferisce anche nel *Cresfonte* (fr. 10) e nell'*Eretteo* (fr. 21)⁸⁰². Ma la ricerca di una poesia che dilette e curi l'animo dalle sofferenze cos'altro è se non anch'essa manifestazione dell'esigenza di evadere dalla triste realtà?⁸⁰³

La dimostrazione della centrale rilevanza dei versi 180-183 delle *Supplici* nella definizione dell'ideologia poetica di Euripide non esaurisce però la loro profondità concettuale, che è ben più ampia e non solo di impronta letteraria. Se è vero che l'opera riflette un intimo travaglio dell'autore, il passo qui in esame è tra quelli che meglio manifestano la trasformazione del mondo non solo letterario, ma anche morale e religioso di Euripide, che sfocerà nella svolta della fase 'tarda' della sua produzione (caratterizzata dai cosiddetti drammi della τύχη). Come analizzato da Criscuolo⁸⁰⁴, seppure non si voglia parlare di vera crisi euripidea nel 430 (chè significherebbe definire 'di crisi' gran parte del suo teatro), va individuato a partire già dall'*Ippolito* un atteggiamento problematico e in quanto tale anti-tradizionale dell'autore nei confronti della religione e dell'umana sorte. Il doloroso travaglio degli uomini lasciati soli da divinità fulgide ma lontane come il sole (cfr. *Hipp.* 189 ss.), il netto rifiuto della religione tradizionale e il rifugio prospettato all'uomo nella sola poesia (cfr. *Her.* 1341-1346, 637-700), la conclusione sostanzialmente positiva dell'*Andromaca*, il dolore per le umane sventure ma anche la consapevolezza che esse hanno origine solo umana nelle *Troiane*, la dimensione analogamente tutta umana del crimine nell'*Elettra* variamente declinano il rifiuto di una religiosità identificata con le istituzionali figure divine, potenti ma inafferrabili nel bene quanto nel male, e la netta convinzione in una presenza soprannaturale in un mondo umano coscientemente vissuto in tutte le sue sofferenze e gioie. In tale quadro rientra compiutamente il programma poetico di *Suppl.* 180-183: ad un pubblico che ormai non crede più alla 'storia sacra' e che vive una realtà difficile quanto quella di Adrasto bisogna offrire l'evasione di una poesia bella. I versi riproducono dunque l'intima

⁸⁰² Κείσθω δόρυ μοι μίτον ἀμφιπλέκειν ἀράχλαις, / μετὰ δ' ἡσυχίας πολὺ γῆρα συνοικῶν / ἄδοιμι κᾶρα στεφάνοις πολὺν στεφανώσας / Θρήκιον πέλταν Ἀθάνας / περικίοσιν ἀγκρεμάσας θαλάμοις / δέλτων τ' ἀναπτύσσοιμι γὰρ / ρυν ᾗ σοφοὶ κλέονται.

⁸⁰³ Un altro luogo delle *Troiane* si avvicina, invece, a quello delle *Supplici* direttamente nella ricerca di una poesia, se non serenatrice, che celi almeno la realtà più ripugnante. Nel suo canto nuziale delirante quanto lucidamente profetico delle prossime sventure achee, Cassandra rifiuta la materia più turpe (τᾶσχαρά), i crimini di Clitennestra: 384-385, σιγᾶν ἄμεινον τᾶσχαρά, μηδὲ μοῦσά μοι / γένοιτ' αἰοδὸς ἥτις ὑμνήσει κακά.

⁸⁰⁴ Cfr. Criscuolo 1994, spec. pp. 32-35.

inquietudine e la ricerca letteraria che di lì a poco porteranno l'autore – con necessaria consequenzialità - a «ridurre mondo divino e mondo umano ad una stessa dimensione e affrontare il racconto mitologico come una comune vicenda borghese»⁸⁰⁵.

⁸⁰⁵ Criscuolo 1994, p. 35.

SUPPLICI 238-245

τρεῖς γὰρ πολιτῶν μερίδες· οἱ μὲν ὀλβιοὶ
ἀνωφελεῖς τε πλειόνων τ' ἐρῶσ' αἰεὶ,
οἱ δ' οὐκ ἔχοντες καὶ σπανίζοντες βίου 240
δεινοί· νέμοντες τῷ φθόνῳ πλέον μέρος
ἐς τοὺς ἔχοντας κέντρ' ἀφιᾶσιν κακά,
γλώσσαις πονηρῶν προστατῶν φηλούμενοι·
τριῶν δὲ μοιρῶν ἢ 'ν μέσῳ σώζει πόλεις,
κόσμον φυλάσσουν· ὄντιν' ἂν τάξῃ πόλις. 245

0. Alle accorate invocazioni di aiuto e alle ragioni espresse prima da Adrasto in una ῥῆσις (162-192) e poi dal Coro in un breve intervento (193-194) Teseo risponde con un lungo discorso (195-249), in cui enuncia il motivo che lo induce a negare aiuto ai supplici argivi. Esso è rappresentato dall'iniquità del comportamento di Adrasto, opposti con superbia all'ordine soprannaturale del mondo. Il re ateniese sostiene infatti che gli dèi abbiano donato agli uomini una vita intrinsecamente felice (196-199 ἔλεξε γὰρ τις ὡς τὰ χεῖρονα / πλείω βροτοῖσιν ἐστὶ τῶν ἀμεινόνων· / ἐγὼ δὲ τούτοις ἀντίαν γνώμην ἔχω, / πλείω τὰ χρηστὰ τῶν κακῶν εἶναι βροτοῖς), oltre alle capacità e ai mezzi di sostentamento per renderla tale (203-210), e all'intervento degli indovini per interpretare il loro volere (211-213). È dunque tracotanza (216 φρόνησις) quella di chi si dice scontento della propria condizione e disprezza l'operato degli dèi ritenendosi più saggio (218 σοφώτεροι) di essi. Ed è proprio questo il caso di Adrasto, il quale, credendosi saggio e in realtà agendo stoltamente (219 οὐ σοφὸς γεγώς), maritò le sue figlie a due stranieri mal interpretando i vaticini di Apollo (220-221 ὅστις κόρας μὲν θεσφάτοις Φοίβου ζυγεῖς / ξένοισιν ᾧδ' ἔδωκας ὡς δόντων θεῶν)⁸⁰⁶, e così condannando la sua casa alla rovina (223 ἥλκωσας οἴκους), poiché chi si unisce al colpevole ne condivide, pur innocente, le sventure (223-228 χρῆν γὰρ οὔτε σώματα / ἄδικα δικάοις τὸν σοφὸν συμμιγνύναι,

⁸⁰⁶ Le stesse accuse erano già state rivolte da Teseo ad Adrasto durante il precedente agone, cfr. 145, 155, 157, 159, 161.

/εὐδαιμονοῦντας δ' ἐς δόμους κτᾶσθαι φίλους. / κοινὰς γὰρ ὁ θεὸς τὰς τύχας ἡγούμενος / τοῖς τοῦ νοσοῦντος πῆμασιν διώλεσε / τὸν συννοσοῦντα κοῦδέν ἡδικηκότα.). Ma l'errore di Adrasto non è stato solo quello di farsi amico dei malvagi: egli stesso lo è stato, volutamente calpestando i vaticini che gli sconsigliavano la guerra e così rovinando la propria città (230-231 μάντεων λεγόντων θέσφατ', εἶτ' ἀτιμάσας / βία παρελθὼν θεοὺς ἀπώλεσας πόλιν), facendosi coinvolgere da giovani (232 νέους παραχθείς) che per smania di potere non esitano a sacrificare le vite altrui (232-237).

È a questo punto del discorso che Teseo pronuncia i versi 238-245, ritenuti da alcuni interpolati, per difficoltà di contestualizzazione.

1. Ricordiamo alcune proposte di emendamento al testo trādito, che paiono però, seguendo Collard, da respingere, come avviene in tutte le principali edizioni recenti. οἱ δ' οὐκ ἔχοντες di 240 fu corretto da Wilamowitz in οἱ δ' οὐδέν ὄντες, emendamento approvato da England e Headlam; ma, come segnala Collard, il sintagma è da mantenere, in quanto esplicito contrappunto a τοὺς ἔχοντας di 242 e, per altro verso, ὄλβιοι di 238, nonché espressione ampiamente attestata (Eur., *Alc.* 57, *El.* 636, *Danae* fr. 11, 8; Soph. *Ai.* 157; Ar. *Eq.* 1295, ecc.)⁸⁰⁷. Herwerden, seguito da England, corresse δεινοί 241 in ἀεί, ma δεινοί è chiaramente predicativo in *enjambement*. Nota è la congettura di Musgrave a 242, ἀφιέναι per ἀφιᾶσιν; la forma verbale implicita (su cui concorda Headlam) imporrebbe però il collegamento al precedente νέμοντες tramite una congiunzione, che si avrebbe, ad esempio, accettando l'emendamento di Kirchhoff ἐς τοὺς <τ'> ἔχοντας. Pare dunque conveniente rispettare il testo trādito, ipotizzando, con Collard, che νέμοντες κτλ. sia spiegazione di δεινοὶ unita per asindeto⁸⁰⁸. Infine, φιλούμενοι di P a 243 è facilmente spiegabile come errore dovuto al fenomeno dell'itacismo.

2. 1. Preliminare all'analisi di questo gruppo di versi è la confutazione del dubbio riguardo alla loro paternità euripidea e alla correttezza della tradizione che li inserisce in questo punto della ῥῆσις di Teseo. Studiosi che ne hanno esplicitamente proposto l'atetesi sono stati Schenkl, Wecklein e Grégoire; celebre è rimasto il giudizio di quest'ultimo, che, ritenendo il passo incongruente e con il

⁸⁰⁷ Cfr. Collard 1975, II, p. 172, ad 240-1a.

⁸⁰⁸ Collard 1975, II, *ibidem* cita costrutti analoghi negli *Eraclidi*, 399, 408, ecc.

precedente attacco all'avidità gioventù e con le parole successive introdotte da καῖπειτα, ipotizza la sua originaria appartenenza ad un altro dramma euripideo e un suo inserimento nelle *Supplici* in occasione di una successiva rappresentazione, per assecondare idee politiche legate agli eventi del 411⁸⁰⁹. Più radicale la teoria di Goossens, che immagina che l'interpolazione sia opera dello stesso Euripide, avvicinandosi alla politica di Teramene⁸¹⁰. Al di là della discutibile fondatezza di questa interpretazione, che più avanti esamineremo, discretamente ampio e diffuso sino agli ultimi anni è stato il filone critico che ha nutrito dubbi sulla coerenza della teoria delle tre classi enunciata in 238-245. Un contributo di Kovacs ha sintetizzato le principali argomentazioni a sostegno della teoria dell'interpolazione dei versi⁸¹¹: l'incompatibilità del successivo καῖπειτα, già rilevata da Reeve («238-45, an irrelevant piece of political analysis that deprives καῖπειτ' in 246 of his function»⁸¹²); l'unicità in contesto tragico dell'uso di μέρος nel senso di 'parte politica'; l'apparente derivazione del riferimento ai κέντρα da Plat. *Resp.* 552c, 565c, 564e⁸¹³, che induceva già Norwood a postdatare dal IV sec. a. C. in poi questi versi⁸¹⁴; l'inutilità di κακά a v. 242. Successivamente⁸¹⁵ lo studioso ha esteso il proprio giudizio di incongruenza all'intera ῥῆσις di Teseo e, seguendo la

⁸⁰⁹ Grégoire 1959, p. 112, n. 1 : «Ces vers (238-245) paraissent être une interpolation. Ἐπειτα du vers 246 ne se comprend plus guère après cette tirade. La sortie contre les jeunes ambitieux (232 sqq.), malgré ses allusions aux démagogues contemporains, n'était point déplacée, puisque Adraste s'est laissé entraîner par une jeunesse imprudente. Mais l'énumération des trois classes est sans rapport avec la faute d'Adraste. [...] Il est possible que notre passage, d'un style bien euripidéen, ait été tiré d'une autre pièce et introduit ici lors d'une reprise, à une date où ces idées étaient particulièrement opportunes. C'est au nom de la classe «moyenne» que s'est faite la révolution anti-démocratique de 411. Les *Suppliantes* semblent avoir été reprises peu de temps avant la bataille des Arginuses».

⁸¹⁰ Goossens 1932, p. 37: «Pour ma part, je serais tenté de croire que l'«interpolation», si maladroite qu'elle soit, est due à Euripide lui-même, qui aurait ajouté ces vers lorsqu'il eut adopté les idées de Thérémène». Successivamente (Goossens 1962, p. 430) lo studioso ribadisce la paternità euripidea e l'interpolazione dei versi, ma non l'ipotesi sull'intervento del tragediografo stesso.

⁸¹¹ Cfr. Kovacs 1982, pp. 34-35.

⁸¹² Cfr. Reeve 1973, p. 148; cfr. p. 148, n. 8: «Without 234-37 or 232-37 καῖπειτ' would be even easier, but since these lines consist entirely of subordinate clauses, they do not sever the connexion between καῖπειτ' and 231».

⁸¹³ 552c Βούλει οὖν, ἦν δ' ἐγώ, φῶμεν αὐτόν, ὥς ἐν κηρίῳ κηφὴν ἐγγίγνεται, σμήνους νόσημα, οὕτω καὶ τὸν τοιοῦτον ἐν οἰκίᾳ κηφῆνα ἐγγίγνεσθαι, νόσημα πόλεως; Πάνυ μὲν οὖν, ἔφη, ὦ Σώκратες. Οὐκοῦν, ὦ Ἀδείμαντε, τοὺς μὲν πτηνοὺς κηφῆνας πάντας ἀκέντρον ὁ θεὸς πεποίηκεν τοὺς μὲν πτηνοὺς κηφῆνας πάντας ἀκέντρον ὁ θεὸς πεποίηκεν, τοὺς δὲ πεζοὺς τοιούτους ἐνίοις μὲν αὐτῶν ἀκέντρον, ἐνίοις δὲ δεινὰ κέντρα ἔχοντας; καὶ ἐκ μὲν τῶν ἀκέντρων πτωχοὶ πρὸς τὸ γῆρας τελευτῶσιν, ἐκ δὲ τῶν κεκεντρωμένων πάντες ὅσοι κεκληνται κάκοιργοι; 564e Πλούσιοι δὲ οἶμαι οἱ τοιοῦτοι καλοῦνται κηφῆνων βοτάνη; 565c ἀλλὰ καὶ τοῦτο τὸ κακὸν ἐκείνος ὁ κηφὴν ἐντίκτει κεντῶν αὐτοῦς.

⁸¹⁴ Cfr. Norwood 1954, p. 124: «The language of the play presupposes that of Plato. It cannot rightly be understood by anyone unfamiliar with the *Republic*: so familiar with it is the poet himself that he does notice the *prima facie* obscurity of his own words».

⁸¹⁵ Cfr. Kovacs 1996, pp. 74-76.

precedente analisi del Reeve⁸¹⁶, ha proposto anche l'espunzione di 222-228, sulla scia di Lueders, e di 230, su quella di Wilamowitz.

Ad un'attenta analisi tali difficoltà stilistiche possono essere superate agevolmente. Alla generale constatazione, affermata nell'edizione di Collard, che l'intera ῥῆσις di Teseo possieda un'interna coerenza tanto logico-politica che drammaturgica, a cui compiutamente concorrono questi versi⁸¹⁷, si unisce la particolare riflessione su come, pur a volerli vedere come puro *excursus* politico, essi non costituiscano un caso isolato nella produzione euripidea, e come esso non sia affatto dissonante coi precedenti e sentenziosi versi, in cui peraltro si introducono le nozioni 'politiche' di ἀστοί (234) e πλῆθος (237)⁸¹⁸. Anche il contrasto creato da 246 si rivela solo apparente laddove si constati⁸¹⁹ che non solo è possibile ritrovare un caso di analogo uso di κᾶπειτα 'riassuntivo' del discorso dopo una digressione in *Tro.* 1010, ma che spesso Euripide riannoda le fila di un discorso dopo un'interruzione addirittura senza alcuna congiunzione conclusiva, come appunto in *Suppl.* 558⁸²⁰. È infine possibile giustificare anche l'ultimo dato che sembra provare l'appartenenza dei versi a un dramma più tardo, la 'platonica' immagine dei κέντρα, in realtà letterariamente diffusa ad indicare calunniosi discorsi, tanto in Euripide (*Her.* 1288)⁸²¹, quanto in autori più o meno coevi (Eup. fr. 94, 7 Kock; Plat. *Phaed.* 91c). Ma va soprattutto ricordato che il passo registra la più diretta analogia nell'uso della metafora dei pungiglioni per indicare i contrasti sociali suscitati dai poveri non con la *Repubblica* di Platone, ma con i vv. 1113-1116 ss. delle *Vespe* di Aristofane: πάντα γὰρ κεντοῦμεν ἄνδρα κακπορίζομεν βίον. / Ἀλλὰ γὰρ κηφήνες ἡμῖν εἰσιν ἐγκαθήμενοι / οὐκ ἔχοντες κέντρον· οἱ μένοντες ἔνδον τοῦρόρου / τὸν πόνον κατεσθίουσιν, οὐ ταλαιπωρούμενοι. La commedia risale al 422, dunque che si voglia o no accettare l'usuale datazione delle *Supplici* allo stesso anno e presupporre una dipendenza di Aristofane da Euripide o viceversa, risulta chiaro che il motivo letterario fosse ben noto nel V sec. a. C. È suggestiva, in proposito, la teoria di Goossens, secondo la quale i due autori avrebbero mutuato l'immagine da un

⁸¹⁶ Cfr. Reeve 1973, pp. 148-149.

⁸¹⁷ Cfr. Collard 1975, II, pp. 132-133, ad 87-262.

⁸¹⁸ Cfr. Michelini 1991, p. 30.

⁸¹⁹ Cfr. Podlecki 2004, p. 178.

⁸²⁰ Cfr. Collard 1975, II, p. 172, ad 238-45: «I find no problem in the 'delayed' resumption of the main argument with 246 κᾶπειτα»; p. 174, ad 246-7: «Compare the equally abrupt resumption of the particular case in 558 after the 'general' passage 549-57».

⁸²¹ Cfr. Morwood 2007, p. 163, ad 242: «*HF* 1288, where the metaphor conveys the stings of malevolent speech, certainly included here».

pamphlet del tempo, che a sua volta l'avrebbe derivata da due luoghi omerici, *Il.* XII 167-172 e XVI 259-265⁸²².

Non esistono dunque concrete obiezioni logiche e stilistiche all'autenticità del testo tràdito e della collocazione di 238-245⁸²³. Sarà però un più approfondito esame del messaggio da essi veicolato a esplicarne la coerenza con gli intenti del contesto in cui i versi sono tramandati e della tragedia in generale⁸²⁴.

2. 2. La prova più evidente della correttezza della tradizione relativa a 238-245 si ha proprio nella decisa continuità individuabile tra l'analisi politico-sociale in essi presentata e l'attacco di Teseo al comportamento argivo dei versi precedenti e successivi. Si è detto come la principale accusa rivolta dal re ateniese ad Adrasto sia quella di essersi fatto trascinare ad una guerra ingiusta da 'giovani' ambiziosi e senza scrupoli: 232-237 νέοις παραχθείς, οἵτινες τιμώμενοι / χαίρουσι πολέμους τ' αὐξάνουσ' ἄνευ δίκης, / φθείροντες ἄστούς, ὁ μὲν ὅπως στρατηλατῇ, / ὁ δ' ὥς ὑβρίζῃ δύναμιν ἐς χεῖρας λαβών, / ἄλλος δὲ κέρδους οὔνεκ', οὐκ ἀποσκοπῶν / τὸ πλῆθος εἴ τι βλάπτεται πάσχον τόδε. Il ritratto così delineato non è esplicitamente attribuito a nessun ordine sociale: di qui l'apparente incongruenza della successiva teoria delle tre classi. L'analisi del testo euripideo recentemente condotta da Cerri evidenzia invece come i νέοι corruttori di Adrasto siano da identificarsi con la nobiltà argiva⁸²⁵. Ciò emerge chiaramente dalla contrapposizione tra questi giovani e i 'cittadini' (ἄστούς) e il 'popolo' (πλῆθος), ma anche col ritratto dell'aristocrazia dominante tracciato nell'*Eunomia* soloniana (fr. 4, 7-10 West): δήμου θ' ἡγεμόνων ἄδικος νόος, οἷσιν ἐτοῖμον / ὕβριος ἐκ μεγάλης ἄλγεα πολλὰ παθεῖν / οὐ γὰρ ἐπίστανται κατέχειν κόρον οὐδὲ παρούσας / εὐφροσύνας κοσμεῖν δαιτὸς ἐν ἡσυχίῃ. Se la nobiltà soloniana condivide con la gioventù delle *Supplici*

⁸²² Goossens 1962, p. 461, n. 46. Meno attendibile sembra la precisa identificazione di tale *pamphlet* con gli Ἀναλογικά di Protagora, per la quale, come rileva Di Benedetto 1971, p. 199, n. 20, non esistono sufficienti prove.

⁸²³ Le edizioni di Murray e Diggle neppure menzionano la teoria dell'espunzione dei versi.

⁸²⁴ Cfr. Cerri 2004a, p. 192: «I filologi moderni, influenzati troppo esclusivamente dalla tonalità propria della tragedia eschilea e sofoclea, hanno spesso trovato questi versi divaganti dal punto di vista drammatico, prosaici dal punto di vista stilistico; alcuni di loro ne hanno addirittura proposto l'espunzione. Un tipo di critica che non tiene conto di certi caratteri ben noti della drammaturgia euripidea, quali il gusto per lo sperimentalismo, la sua tendenza verso il "dramma borghese", verso il "melodramma", verso il livello "comico", ora possiamo aggiungere verso il *pamphlet*. Lasciamo dunque da parte il giudizio estetico, prescindiamo dagli interventi ecdotici filologicamente infondati, cerchiamo invece di capire il senso del passo in rapporto al contesto nel quale è inserito».

⁸²⁵ Cfr. Cerri 2004a, pp. 192-194.

arroganza ed avidità, ancor più pregnante sarà il parallelo con il brano di Tucidide (VI 12, 2) in cui Nicia descrive il giovane, nobile e assetato di gloria Alcibiade: Εἴ τέ τις ἄρχειν ἄσμενος αἰρεθεὶς παραινεῖ ὑμῖν ἐκπλεῖν, τὸ ἑαυτοῦ μόνον σκοπῶν, ἄλλως τε καὶ νεώτερος ἔτι ὢν ἐς τὸ ἄρχειν, ὅπως θαυμασθῇ μὲν ἀπὸ τῆς ἵπποτροφίας, διὰ δὲ πολυτέλειαν καὶ ὠφελῆθῃ τι ἐκ τῆς ἀρχῆς, μηδὲ τούτῳ ἐμπαράσχητε τῷ τῆς πόλεως κινδύνῳ ἰδίᾳ ἐλλαμπρύνεσθαι, νομίσατε δὲ τοὺς τοιούτους τὰ μὲν δημόσια ἀδικεῖν, τὰ δὲ ἴδια ἀναλοῦν, καὶ τὸ πρᾶγμα μέγα εἶναι καὶ μὴ οἶον νεωτέρους βουλευσασθαι τε καὶ ὀξέως μεταχειρίσαι. Lo storiografo rappresenta un giovane aristocratico quanto mai simile a quelli presenti in *Suppl.* 232-237, bramosi di successo, di potere e di denaro, da perseguire attraverso guerre il cui prezzo in termini di vite viene pagato solo dal popolo⁸²⁶. La terminologia di 238-245 è dunque quella dei tradizionali attacchi di parte democratica all'aristocrazia, con cui i νέοι compagni di Adrasto sono da identificarsi.

Uno scarto tra i versi 238-245 e i precedenti sembra però dato dal fatto che in tale teorizzazione non sia compresa la nobiltà, la riflessione euripidea distinguendo nel consesso sociale tre precise classi, i ricchi (ὄλβιοι), i poveri (οἱ δ' οὐκ ἔχοντες) e il ceto medio (ἡ [μοῖρα] 'ν μέσῳ)⁸²⁷. Goossens spiega che «cela ne doit pas nous étonner, car la noblesse n'existe plus à Athènes *en tant que classe*. Les seuls nobles qui aient gardé de l'influence sont ceux qui n'ont pas perdu leur patrimoine : ils aint de l'influence parce qu'ils sont riches, non parce qu'ils sont nobles»⁸²⁸. Tale considerazione viene rafforzata dal raffronto linguistico tra i versi dedicati ai nobili νέοι e quelli sugli ὄλβιοι: come i primi

⁸²⁶ Il collegamento tra i due passi era già stato postulato da Giles 1890, pp. 97-98, scorgendovi il principale argomento da contrapporre a chi riteneva Euripide ed Aristofane partigiani di Alcibiade (cfr., invece, *cap. III. 3.* sulle teorie che additano in Alcibiade il politico contrapposto a Cleone nei versi 726-730).

⁸²⁷ L'uso di uno schema triadico per descrivere le dinamiche sociali si ritrova già in Pindaro, *Pyth.* XI 50-58. Ritorna con frequenza nel V secolo, in ispecie in Euripide, che se ne serve, oltre che qui, in *Ion* 565-606 e nel fr. 1 del *Bellerofonte* (ma l'accostamento tra quest'ultimo passo e quello delle *Supplici*, proposto da W. Nestle, *Untersuchungen über die philosophischen Quellen des Euripides*, «Philologus», VIII, 1902, p. 342, viene nettamente respinto da Di Benedetto 1971, p. 199, n. 21), ma anche in Aristofane, *Eq.* 222-229. La teoria delle tre classi trova poi la sua più nota formulazione in Aristotele, *Pol.* 1295b1: ἐν ἀπάσαις δὲ ταῖς πόλεσιν ἔστι τρία μέρη τῆς πόλεως, οἱ μὲν εὖποροι σφόδρα, οἱ δὲ ἄποροι σφόδρα, οἱ δὲ τρίτοι οἱ μέσοι τούτων. Il passo presenta evidente somiglianza con *Suppl.* 238-245, specialmente nella teorizzazione di una classe media; e se l'evidente differenza di intenti e contesti ha indotto la critica ad escludere un'interdipendenza dei due testi, diffusa è stata l'opinione di una comune ispirazione ad un trattato politico del tempo, il cui autore fu identificato da Dümmler e poi Nestle (*art. cit.*, p. 650) in Antifonte, ipotesi respinta da Di Benedetto 1971, p. 199, n. 21 perché insufficientemente provata. Più recentemente la Michelinì 1991, p. 30, sempre sulla scorta di uno scritto di Nestle (*Die Horen des Prodikos*, «Hermes» 71, 1936, 151-170), ha additato la presunta fonte nelle *Horai* di Prodico.

⁸²⁸ Goossens 1962, p. 430.

per ottener successi e guadagni sacrificano le vite dei meno abbienti, così i secondi sono ἀνωφελείς, inutili al bene pubblico⁸²⁹, e smodatamente ambiziosi (πλειόνων τ' ἐρῶσ' ἀεί). L'identificazione tra i due gruppi è chiara, e così la continuità e l'integrità del discorso euripideo⁸³⁰.

3. Tale assunto sarà definitivamente confermato dalla risoluzione del dibattuto problema sull'interpretazione politica di 238-245 e sul significato da essi ricoperto nell'evoluzione del pensiero di Euripide.

Si è detto dell'esistenza di un filone critico, minoritario ma duraturo, che vede in tali versi un'interpolazione, operata dall'autore stesso o da altri in obbedienza ai rivolgimenti politici del 411. Il principale esponente della tendenza, Goossens, motiva l'ipotesi con una apparentemente conseguente lettura del testo⁸³¹. Egli contrappone nettamente i versi 238-245 ai già esaminati 176-183, in cui Adrasto esortava i più e i meno abbienti e fortunati a guardare gli uni alle sorti degli altri con benevolenza ed emulazione, auspicando una reciproca collaborazione. Opposto sarebbe il messaggio di 238-245: Teseo «croit à la *lutte des classes*»⁸³², se afferma che i ricchi badano solo al proprio interesse mentre i poveri, invidiosi, ἐς τοὺς ἔχοντας κέντρ' ἀφιᾶσιν κακά. Al negativo ritratto dei due gruppi delineato qui e, come vedremo, in varie altre opere euripidee, fa fronte la classe mediana, cui è affidato un ruolo di salvatrice (σώζει) dello stato che è intrinsecamente «*rôle conservateur*»⁸³³, perché consistente nel mantenere l'ordine

⁸²⁹ Collard 1975, II, p. 172, ad 238-9 sottolinea come l'inutilità sociale del ricco fosse già stata enunciata da Euripide negli *Eraclidi* (3-4, cfr. *cap. IV. 1.*).

⁸³⁰ L'identificazione tra nobiltà e ricchezza è negativamente connotata anche nel fr. 7 dell'*Eolo*, che depreca il riconoscimento di una superiorità sociale sulla base di un bene labile come quello economico: τὴν δ' εὐγένειαν πρὸς θεῶν μή μοι λέγε, / ἐν χρήμασιν τόδ' ἐστί, μὴ γαυροῦ, πάτερ· / κύκλῳ γὰρ ἔρπει· τῷ μὲν ἔσθ', ὃ δ' οὐκ ἔχει· / κοινοῖσι δ' αὐτοῖς χρώμεθ'. ᾧ δ' ἂν ἐν δόμοις / χρόνον συνοικῇ πλείστον, οὗτος εὐτυχής. L'idea che la vera nobiltà derivi non dal sangue ma dalle umane doti è presente anche nel fr. 14 del *Ditti*: Εἰς δ' εὐγένειαν ὀλίγ' ἔχω φράσαι καλά· / ὁ μὲν γὰρ ἐσθλὸς / εὐγενὴς ἔμοιγ' ἀνὴρ, / ὁ δ' οὐ δίκαιος κἂν ἀμείνωνος πατρὸς / Ζητὸς πεφύκη, δυσγενὴς εἶναι δοκεῖ. Nel fr. 20 dell'*Alessandro* è, più radicalmente, sancita la comune origine di tutti gli uomini, da cui deriva il rifiuto di ogni mentalità aristocratica: Περισσόμενος ὁ λόγος εὐγένειαν εἰ / βρότειον εὐλογήσομεν. / Τὸ γὰρ πάλαι καὶ πρῶτον ὅτ' ἐγενόμεθα διὰ / δ' ἔκρινεν ἅ τεκοῦσα γὰ / βροτούς, ὁμοίαν χθὼν ἅπασιν ἐξεπαί· / δευσεν ὄφιν· ἴδιον οὐδὲν ἔσχομεν, / μία δὲ γονὰ τό τ' εὐγενὲς / <πέφυκε> καὶ τὸ δυσγενὲς, / νόμῳ δὲ γαῦρον αὐτὸ χραίνει χρόνος. / Τὸ φρόνιμον εὐγένεια καὶ τὸ συνετόν, ὃ <δὲ> / θεὸς δίδωσιν, οὐχ ὁ πλοῦτος. Negli *Eraclidi* il superamento della concezione 'genetica' della nobiltà è diversamente affermato: il principio della 'buona nascita' è ampiamente lodato, ma nello svolgimento drammatico viene palesemente soppiantato dalla nobiltà dell'animo e delle azioni; cfr. *cap. II. 2.*

⁸³¹ Cfr. Goossens 1962, pp. 429-433.

⁸³² Goossens 1962, p. 431.

⁸³³ Goossens 1962, p. 432.

civile costituito (κόσμον φυλάσσοις ὄντιν' ἄν τάξῃ πόλις)⁸³⁴. Questa caratterizzazione del ceto medio come 'ago della bilancia' tra poveri e ricchi ricorderebbe strettamente quello ad esso affidato dalla costituzione di Solone⁸³⁵. Ma tale ordinamento censitario è proprio una di quelle teorizzazioni a cui pretendevano di rifarsi i legislatori oligarchici del 411, e in specie Teramene. Di qui lo studioso conclude la postdatazione dei versi.

L'interpretazione di Goossens contiene alcuni elementi di indubbia veridicità. Se nei versi 176-183 Adrasto crede, o deve credere – coerentemente all'obiettivo di ottenere aiuto per le supplici dal re – alla possibilità di una pacifica collaborazione tra i ceti sociali, la replica di Teseo a 238-245 sembra meglio rispecchiare l'incertezza euripidea di fronte ai coevi contrasti politici. L'idea è confermata dalle riflessioni svolte dall'autore in alcuni drammi anteriori al 424, a noi giunti solo frammentariamente⁸³⁶: nel fr. 6 dell'*Egeo* si ha l'identica immagine dei poveri che attaccano per invidia i beni dei ricchi⁸³⁷; il fr. 6 dell'*Eolo* auspica un superamento delle lotte tra più e meno abbienti e un reciproco aiuto tra essi che garantisca pace allo stato, e che nettamente ricorda i versi 176-183 delle *Supplici* e la concordia dell'età periclea già in essi echeggiata⁸³⁸; e se il fr. 5 dello stesso

⁸³⁴ Demont 1990 ha analizzato le controverse implicazioni dell'ideale euripideo di tranquillità sociale, propagandato in questi versi. Negli *Eraclidi* esso sembrava denigrato a favore di un costruttivo interventismo, quale quello operato da Atene a favore degli sventurati Eraclidi, e da questi stessi; i loro rappresentanti, Iolao e Macaria, rinunciano infatti ai loro privilegi e alla vita stessa per far trionfare il bene (cfr. pp. 155-156). Nei successivi drammi euripidei sembra invece prevalere l'anelito alla pace: così nel *Cresfonte*, nell'*Ecuba* e nell'*Eretteo* (cfr. pp. 157-159). Nelle *Supplici*, invece, la speranza in una conciliazione garantita dalla classe media pare contrastare con l'orientamento emergente nell'agone tra Teseo e l'araldo: quest'ultimo giustifica il regime tirannico proprio in virtù della stabilità politica da esso garantita (410-425). D'altra parte, Etra riesce a convincere il figlio ad aiutare le supplici paventando il disonore che verrebbe ad Atene qualora essa, per salvaguardare la propria tranquillità, rifiutasse di intraprendere un'impresa giusta (314-325). L'ideologia del tragediografo si comprenderà, allora, considerando un ulteriore passo, quello in cui Adrasto, all'allontanarsi del corteo funebre, depreca la follia che guida gli uomini alle guerre, apportatrici di disgrazie (949-954). È innegabile, dunque, che, come sancito dalla teorizzazione sulle tre classi, nel governo cittadino sia da ricercarsi il miglior equilibrio e in generale si debba difendere sempre la pace; quando però, in 'politica estera' questa viene minata, bisogna convertire il proprio atteggiamento ad un coraggioso attivismo. Le due condotte non saranno, perciò, contrastanti, bensì obbedienti ad un medesimo, supremo ideale: quello di garantire la salvezza dello Stato (cfr. pp. 159-165).

⁸³⁵ Cfr. Sol. fr. 4 West.

⁸³⁶ Cfr. Di Benedetto 1971, pp. 194-196.

⁸³⁷ ἄνθρωπος γὰρ ὅστις χρημάτων μὲν ἐνδεής, / δρᾶσαι δὲ χειρὶ δυνατός, οὐκ ἀνέξεται· / τὰ τῶν ἐχόντων χρήμαθ' ἀρπάζειν φιλεῖ.

⁸³⁸ δοκεῖτ' ἂν οἰκεῖν γαῖαν, εἰ πένης ἅπας / λαὸς πολιτεύοιτο πλουσίων ἄτερ; / οὐκ ἂν γένοιτο χωρὶς ἐσθλὰ καὶ κακά, / ἀλλ' ἔστι τις σύγκρασις, ὥστ' ἔχειν καλῶς. / ἂ μὴ γὰρ ἔστι τῷ πένητι, πλούσιος / δίδωσ'· ἂ δ' οἱ πλουτοῦντες οὐ κεκτῆμεθα, / τοῖσιν πένησι χρώμενοι τιμώμεθα.

dramma afferma l'estrema instabilità della ricchezza⁸³⁹, il fr. 17 dell'*Ino* estende tale caratteristica al potere conquistato con la ricchezza⁸⁴⁰.

Non è altrettanto condivisibile la teoria dello studioso belga sulla soluzione che Euripide proporrebbe per tali dissidi, ovvero un regime oligarchico e timocratico quale quello imposto da Teramene; un ordinamento di tale tipo è nettamente avversato nel fr. 12 dell'*Alcmena*, dramma per il quale è stata smentita una datazione alta⁸⁴¹ e che pure ritrae la stessa realtà conflittuale evidenziata nelle *Supplici*: ἴστω τ' ἄφρων ὦν ὅστις ἄνθρωπος γεγώς / δῆμον κολούει χρήμασιν γαυρούμενος. Se nell'*Egeo* si asserisce che i poveri attentano ai ricchi, qui ritorna il concetto, visto in 238-239, secondo cui i ricchi prevaricano sui poveri; emblematicamente esso è tradotto da un'immagine, δῆμον κολούει, evidentemente ripresa da Erodoto V 92 ζ (καὶ ἐκόλουε αἰεὶ ὅκως τινὰ ἴδοι τῶν ἀσταχύων ὑπερέχοντα), il quale, nel riferirla a Trasibulo di Mileto, etichettava negativamente la tirannide, a cui è dunque assimilabile il comportamento di chi si appropria del potere grazie a mezzi economici. Ma, al di là di ogni dubbio, è la lettura delle *Fenicie* a smentire ogni legame di Euripide con gli orientamenti del 411⁸⁴²: l'esaltazione da parte di Polinice della 'democratica' alternanza di governo con il fratello (469-496), la connotazione negativa conferita all'elogio della Τυραννίς tessuto da Eteocle (499-525), soprattutto l'ammirevole saggezza del discorso di Giocasta (527-585) che, respingendo gli eccessi dei figli, celebra l'Uguaglianza (535-536 κείνο κάλλιον, τέκνον, / Ἰσότητα τιμᾶν), dimostrano un netto rifiuto di qualsiasi forma di potere ristretta a pochi, e l'esigenza di un equilibrio sociale che è quella di *Suppl.* 238-245 e non può essere quella di Teramene⁸⁴³.

⁸³⁹ μὴ πλοῦτον εἶπης· οὐχὶ θαυμάζω θεόν, / ὃν χῶ κάκιστος ῥαδίως ἐκτήσατο.

⁸⁴⁰ Ὅρᾳς τυράννους διὰ μακρῶν ηὐξημένους, / ὥς μικρὰ τὰ σφάλλοντα, καὶ μί' ἡμέρα / τὰ μὲν καθεῖλεν ὑψόθεν, τὰ δ' ἦρ' ἄνω. / Ὑπόπτερος δ' ὁ πλοῦτος· οἷς γὰρ ἦν ποτε, / ἐξ ἐλπίδων πίπτοντας ὑπτίους ὀρώ.

⁸⁴¹ Di Benedetto 1971, p. 202, n. 26 condivide le acquisizioni degli studi sulle soluzioni nei versi superstiti del dramma nonché nel frammento del *PHamb.* 119, ascritto da Austin al prologo, e propende per la collocazione dell'*Alcmena* in un tardo periodo della produzione euripidea.

⁸⁴² Che si voglia datare la tragedia, secondo tradizione, al 411 o qualche anno dopo, fondamentale risulta il legame con i fatti di quell'anno. Cfr. Criscuolo 2004, p. 12, n. 6: «Cf. [...] Diod. Sic. XIII 97, 6: Trasibulo avrebbe sognato alla vigilia delle Arginuse (406) sé stesso e sei dei suoi duci nel ruolo dei Sette nelle *Fenicie*; il che farebbe pensare ad una recente rappresentazione della tragedia (ma il sogno richiama per altri aspetti anche le *Supplici* euripidee). Se le allusioni, soprattutto nel primo episodio, rinviavano agli eventi ateniesi nel 411-410, ciò non comporta che la tragedia sia stata scritta in quello stesso anno».

⁸⁴³ Non sorprende dunque che nell'analisi della ῥῆσις di Giocasta di Criscuolo 2004, p. 25, n. 83 emergano numerosi temi connessi ai versi qui in esame: «Il passo ha rilievo 'politico', in riferimento ai casi ateniesi nell'ultimo decennio del V secolo: cf. la condanna della φιλοτιμία (532

Un contributo di Ribeiro Ferrera ha dunque riconosciuto nella problematica analisi politica euripidea la nostalgia per la concordia tra le fazioni politico-sociali garantita dal governo pericleo e cessata con la guerra del Peloponneso e la morte dello statista, e l'esortazione a costituire un regime di «democracia moderada»⁸⁴⁴. Se tale interpretazione risulta storicamente più fondata, ancora suscita perplessità l'attribuzione al drammaturgo di una volontà di suggerire o sostenere un preciso partito. I versi 238-245 traducono, al contrario, un'esigenza politica di Euripide tanto forte quanto irrealizzata ed anzi irrealizzabile nel contemporaneo panorama ateniese.

4. Nelle *Supplici* come nella realtà il poeta non può affidare la guida e la salvezza dello stato né ai ricchi né ai poveri, causa anzi, con i rispettivi egoismi e debolezze, della rovina della cittadinanza. Il negativo ritratto dell'uno e dell'altro gruppo dato in 238-245 trova, del resto, ampi riscontri nella produzione dell'autore e specificamente in quella vicina alle *Supplici*, a conferma del suo fondamento in una precisa e reale temperie storica. Frequente è la critica ai ricchi, che spesso all'abbondanza di beni non uniscono virtù intellettuali e morali⁸⁴⁵, e, se conquistano il potere coi primi, non riescono poi a gestirlo con le seconde⁸⁴⁶. Invece la povertà, che pure talvolta stimola lo sviluppo di doti spirituali⁸⁴⁷, conduce chi ne è afflitto a diventare strumento degli interessi particolari di quei

ἄδικος ἢ θεός) e di τὸ πλεῖον come causa di rovina per gli οἴκοι e per la πόλις e l'elogio della ἰσότης (533 s.). [...] È anche rilevante l'accenno di Polinice (439-442) ai χρήματα e alla penosa povertà (442 πένης γὰρ οὐδὲν εὐγενὴς ἀνὴρ), motivo che sembra talora predominante: è toccato così un θέμα ricorrente nel V secolo (anche nell'Oreste delle *Coefore* e dell'*Elettra* sofoclea il recupero degli averi sembra a tratti prevalere sulla giusta vendetta) e nella produzione euripidea [...]. V'è nel motivo il richiamo alla tradizione epica: nell'*Odissea*, il recupero dei beni è esigenza primaria per Odisseo e Telemaco; in *Il. I* 152 ss. Achille dice di non aver alcuno motivo di inimicizia contro i Troiani, che mai hanno messo a rischio i suoi averi in patria».

⁸⁴⁴ Ribeiro Ferrera 1985-1986, pp. 100-101.

⁸⁴⁵ Cfr. *Palamede* fr. 5, 3-5: τούτου δὲ πάντες, οἳ τε μουσικῆς φίλοι / ὅσοι τε χωρὶς ζῶσι, χρημάτων ὑπὲρ / μοχθοῦσιν, ὅς δ' ἂν πλεῖστ' ἔχη σοφώτατος; *Alcmena* fr. 4 σκαιόν τι χρήμα πλούτος ἢ τ' ἀπειρία; *Fetonte* fr. 3, 164-167 Δεινόν γε, τοῖς πλοτοῦσι τοῦτο δ' ἔμφυτον / σκαίοισιν εἶναι· τί ποτε τοῦδ' ἐπαίτιον; / ἄρ' ὄλβος αὐτοῖς ὅτι τυφλὸς συνηρετῇ / τυφλὰς ἔχουσι τὰς φρένας † καὶ τῆς τύχης †; *Archelao* fr. 31 πλουτεῖς; ὁ πλούτος δ' ἀμαθία δειλὸν θ' ἄμα; fr. incert. 1069, 2 Σκαιὸν τὸ πλουτεῖν κάλλο μὴδὲν εἰδέναι.

⁸⁴⁶ Cfr. *Her.* 669-672 νῦν δ' οὐδεὶς ὄρος ἐκ θεῶν / χρηστοῖς οὐδὲ κακοῖς σαφές, / ἀλλ' εἰλισσόμενός τις αἰ- / ὦν πλοῦτον μόνον αὔξει; *Alcmena* fr. 3 ἀλλ' οὐδὲν ἡγύγνεια πρὸς τὰ χρήματα· / τὸν γὰρ κάκιστον πλούτος εἰς πρώτους ἄγει; *Euristeo* fr. 8 Νῦν δ' ἦν τις οἴκοι πλουσίαν ἔχη φάτιν, / πρῶτος γέγραπται τῶν τ' ἀμεινόνων κρατεῖ· / τὰ δ' ἔργ' ἐλάσσω χρημάτων νομίζομεν.

⁸⁴⁷ Cfr. *Alessandro* fr. 16 Κακὸν τι βούλευμ' ἦν ἄρ' εἰς εὐανδρίαν / ὁ πλούτος ἀνθρώποισιν αἶ τ' ἄγαν τρυφαί, / πενία δὲ δύστηνον μέν, ἀλλ' ὅμως τρέφει / μοχθοῦντ' ἀμείνω τέκνα καὶ δραστήρια; *Poliido*, fr. 8 Πλουτεῖς, τὰ δ' ἄλλα μὴ δόκει ξυνιέναι· / ἐν τῷ γὰρ ὄλβῳ φαυλότης ἔνεστί τις, / πενία δὲ σοφίαν ἔλαχε διὰ τὸ συγγενές.

demagoghi senza scrupoli già duramente attaccati nell'*Eretteo*⁸⁴⁸ e poi nell'*Ecuba*⁸⁴⁹, nelle *Troiane*⁸⁵⁰ e, in modo particolarmente significativo, come vedremo, nell'*Oreste*⁸⁵¹.

Unica garanzia per l'equilibrio del vivere civile risiede dunque nella cosiddetta 'classe media'; il fatto che però Euripide non ne espliciti le connotazioni, a 244-245, ha ingenerato i citati dubbi e fraintendimenti sull'interpretazione del passo e dell'ideologia tutta delle *Supplici*. Ancora una volta soccorrerà, nella soluzione del problema, il confronto con drammi di poco posteriori, specchio di eventi storici e di stati d'animo dell'autore se non simili, sicuramente conseguenti a quelli del 422. L'unica caratteristica indicata nelle *Supplici* per la classe media, quella di salvaguardare l'ordinamento della πόλις, si ritrova nell'*Elettra*, attribuita al marito della protagonista: 386-387 Οἱ γὰρ τοιοῦτοι τὰς πόλεις οἰκοῦσιν εὖ / καὶ δώμαθ'. Tale personaggio è designato come αὐτουργός, termine solitamente usato per indicare una specifica categoria professionale, quella dei coltivatori diretti, ma che letteralmente poteva estendersi ad ogni tipo di lavoratore autonomo⁸⁵²; e la suddetta lode è inserita in un discorso

⁸⁴⁸ Cfr. fr. 19, specialmente i vv. 28 ss., dove l'attacco ai πονηροί / κακοί riproduce terminologia e motivi delle più consuete critiche ai democratici 'estremisti' (Καὶ τοὺς πονηροὺς μήποτ' αὔξαν' ἐν πόλει / κακοὶ γὰρ ἐμπλησθέντες ἢ νομίσματος / ἢ πόλεος ἐμπεσόντες εἰς ἀρχὴν τινα / σκιρτῶσιν, ἀδόκητ' εὐτυχισάντων δόμων). Emblematicamente Di Benedetto 1971, pp. 151-153 riconosce nel frammento una serie di motivi ripresi poi nelle *Supplici*, quali la necessità di conciliare i contrasti tra ricchi e poveri (7-8) e quella di acquistare e conservare correttamente la ricchezza (11 ss.). Tale esortazione di reminiscenza soloniana, pur manifestando maggior simpatia per il ceto sociale più abbiente, si conclude però in un affidamento alla *physis*, fondamentale, come vedremo, anche nelle *Supplici*.

⁸⁴⁹ Il ritratto di Odisseo a 130-140 è divenuto topica descrizione del 'perfetto' demagogo: Σπουδαὶ δὲ λόγων κατατεινομένων / ἦσαν ἴσαι πως, πρὶν ὁ ποικιλόφρων / κόπις ἡδυλόγος δημοχαριστὴς / Λαερτιάδης πείθει στρατιὰν / μὴ τὸν ἄριστον Δαναῶν πάντων / δούλων σφαγίῳ οὐνεκ' ἀπωθεῖν, / μηδὲ τιν' εἰπεῖν παρὰ Περσεφόνῃ / στάντα φθιμένων / ὥς ἀχάριστοι Δαναοὶ Δαναοῖς / τοῖς οἰχομένοις ὑπὲρ Ἑλλήνων / Τροίας πεδίῳ ἀπέβησαν.

⁸⁵⁰ Sembra netto il ricordo dell'*Ecuba* nel nuovo attacco rivolto ad Odisseo come ingannevole sobillatore di folle: 282-287 μυσαρῷ δολίῳ λελογχα φωτὶ δουλεῦειν, / πολεμίῳ δίκας, παρανόμῳ δάκει, / ὅς πάντα τὰ κεῖθεν ἐνθάδε στρέφει, τὰ δ' > / ἀντίπαλ' αὐτὸς ἐκέισε διπτύχῳ γλώσσῃ / φίλα τὰ πρότερ' ἄφιλα τιθέμενος πάντων.

⁸⁵¹ 902-913 κάπὶ τῷδ' ἀνίσταται / ἀνὴρ τις ἀθυρόγλωσσος, ἰσχύων θράσει, Ἀργείος οὐκ Ἀργείος, ἡναγκασμένος, θυρύβῳ τε πίσυνος κάμαθ' παρρησία, / [πιθανὸς ἔτ' αὐτοῖς περιβαλεῖν κακῷ τινι· ὅταν γὰρ ἡδύς τις λόγοις φρονῶν κακῶς / πείθῃ τὸ πλῆθος, τῇ πόλει κακὸν μέγα· ὅσοι δὲ σὺν νῷ χρηστὰ βουλευοῦσ' αἰ, / καὶ μὴ παραυτίκ', αὐτὸς εἰσι χρήσιμοι / πόλει. θεᾶσθαι δ' ὦδε χρὴ τὸν προστάτην / ἰδόνθ'· ὅμοιον γὰρ τὸ χρήμα γίγνεται / τῷ τοὺς λόγους λέγοντι καὶ τιμωμένῳ]. In questi versi, da più parte sospettati di interpolazione e di allusione a Cleofonte, non può non colpire la designazione del personaggio negativo come 'Argivo'. La denuncia della pericolosa azione dei demagoghi si ricollega, come nelle *Supplici*, a quella della cieca irruenza del popolo, poderosa forza sociale facilmente assoggettabile, però, da chi astutamente sappia lusingarlo (696 ss.).

⁸⁵² L. S. J. s.v. αὐτουργός, ὅν, «self-working, αὐτὸς αὐτουργῶ χερί S. Ant. 52, cf. Aen. Tact. 18. 2; [...] 2. mostly Subst., one who works his land himself (not by slaves), husbandman, E. Or. 920, Th. 1. 141, X. Oec. 5. 4, etc.: generally, one who works for himself, Pl. R. 565a, Arist. Rh. 1381^a24».

di Oreste che ribadisce molti dei principi sanciti in *Suppl.* 238-245: l'origine della vera nobiltà non dal sangue ma dall'animo⁸⁵³, i pericoli della ricchezza e della povertà⁸⁵⁴, il valore dell'uomo comune⁸⁵⁵. La figura dell'αὐτουργός torna nell'*Oreste*, quale unico personaggio che difende in tribunale il protagonista, contrapponendo alle parole ingannevoli del demagogo la propria integrità morale ed intellettuale, che – ancora una volta – ne fa un vero salvatore della patria: 917-922 ἄλλος δ' ἀναστὰς ἔλεγε τῷδ' ἐναντία, / μορφῇ μὲν οὐκ εὖωπός, ἀνδρείος δ' ἀνὴρ, / ὀλιγάκις ἄστυ κἀγοράς χραίνων κύκλον, / αὐτουργός - οἴπερ καὶ μόνοι σῶζουσι γῆν - / ξυνετὸς δὲ χωρεῖν ὁμόσε τοῖς λόγοις θέλων, / ἀκέραιος, ἀνεπίπληκτον ἡσκηκῶς βίον. L' ἡ ὕ μέσῳ di *Suppl.* 244 va dunque identificata con un gruppo più o meno ampio di artigiani dal tenore di vita modesto ma di spiccata onestà e virtù.

5. Traiamo alcune conclusioni. Coerentemente ricollegandosi alla precedente critica dell'aristocrazia argiva, i versi 238-245 delle *Supplici* riflettono una dolorosa situazione di acceso conflitto interno allo stato ateniese, che caratterizza gli anni successivi alla morte di Pericle e dunque anche quelli della rappresentazione del dramma, e che, pur prolungandosi fino al 411, non deve né può far pensare ad un diretto riferimento agli eventi di quell'anno. Lo dimostra il fatto che unica speranza di salvezza tra l'egoismo dei ricchi, l'invidiosa violenza dei poveri e l'ambizione dei demagoghi sia additata in una pacifica classe media che non può, però, identificarsi con quei cittadini in grado di acquistare un'armatura oplitica favoriti dai Quattrocento, bensì con un più ampio e molto meno benestante ceto di lavoratori autonomi. In questa pur sentita affermazione non va, comunque, rintracciata la volontà di propagandare un partito storicamente determinato: il fatto che gli αὐτουργοί siano contrapposti nelle *Supplici* non solo ai ricchi – come nell'*Elettra* – ma anche ai poveri ed ai demagoghi – come nell'*Oreste* – ne fa un'entità politica dai contorni decisamente sfumati. Ciò si spiega

⁸⁵³ 367-372 οὐκ ἔστ' ἀκριβὲς οὐδὲν εἰς εὐανδρίαν· / ἔχουσι γὰρ τοραγμὸν αἱ φύσεις βροτῶν. / Ἦδη γὰρ εἶδον ἄνδρα γειναίου πατρὸς / τὸ μηδὲν ὄντα, χρηστὰ τ' ἐκ κακῶν τέκνα, / λιμόν τ' ἐν ἀνδρὸς πλουσίου φρονήματι, / γνώμην τε μεγάλην ἐν πένητι σώματι; 383-385 Οὐ μὴ φρονήσῃ, οἱ κενῶν δοξασμάτων / πλήρεις πλανᾶσθε, τῇ δ' ὁμιλίᾳ βροτοὺς / κρινεῖτε καὶ τοῖς ἡθεσιν τοὺς εὐγενεῖς;

⁸⁵⁴ 373-376 Πῶς οὖν τις αὐτὰ διαλαβὼν ὀρθῶς κρινεῖ; / πλούτῳ; πονερώ τ' ἄρα χρήσεται κριτῇ· / ἢ τοῖς ἔχουσι μηδέν; ἀλλ' ἔχει νόσον / πενία, διδάσκει δ' ἄνδρα τῇ χρεῖα κακόν.

⁸⁵⁵ 380-382 Οἷτος γὰρ ἀνὴρ οὗτ' ἐν Ἀργείοις μέγας / οὗτ' αὖ δοκήσει δομάτων ὠγκωμένος, / ἐν τοῖς δὲ πολλοῖς ὢν, ἄριστος ἠυρέθη.

coerentemente ed agevolmente con quel «processo di una progressiva spoliticizzazione, i cui primi sintomi si fanno luce nelle tragedie degli anni '20», in cui Di Benedetto individua la chiave di lettura del teatro euripideo del tempo, oltre che del fallimento dei tentativi di rinnovamento democratico di Alcibiade e Teramene⁸⁵⁶. In una simile temperie Euripide non può che limitarsi «a proporre una sociologia della democrazia e un conseguente indirizzo di governo, non una riforma costituzionale»⁸⁵⁷, e può farlo su basi eminentemente morali: il suo ideale dell' αὐτοργός è innanzitutto ideale di etica per un cittadino che, educato a vivere con sana modestia, sappia anteporre il bene della comunità alla ricerca del proprio interesse particolare perseguita invece da chi possiede troppo o troppo poco, e orientare la politica estera ed interna dello stato in base ad una saggezza che gli derivi dalla purezza del cuore e dalla nobiltà dell'animo⁸⁵⁸.

⁸⁵⁶ Cfr. Di Benedetto 1971, pp. 209-211.

⁸⁵⁷ Cfr. Cerri 2004b, p. 117.

⁸⁵⁸ Besso 1995, p. 50 intravede invece in questi versi una pur generica proposta politica, quella di una «democrazia retta da un capo carismatico e sostenuta da una classe che ha come interesse principale quello di conservare l'ordine che la città si era data ai tempi di Pericle, cioè una politica di equilibrio all'interno, una politica estera oculata e la pace sociale».

BIBLIOGRAFIA GENERALE

EDIZIONI CONSULTATE

Eraclidi

Allan 2001

Euripides, *The children of Heracles*, with an introduction, translation and commentary by W. Allan, Warminster 2001.

Ammendola 1916

Euripide, *Gli Eraclidi*, commentati dal dr. G. Ammendola, Torino 1916.

Diggle 1984a

Euripidis Fabulae edidit J. Diggle, I, insunt *Cyclops*, *Alcestis*, *Medea*, *Heraclidae*, *Hyppolitus*, *Andromacha*, *Hecuba*, Oxford 1984.

Garzya 1958

Euripide, *Eraclidi*, a cura di A. Garzya, Milano 1958.

Garzya 1972a

Euripides, *Heraclidae*, edidit A. Garzya, Leipzig 1972.

Kovacs 1995

Euripides, *Children of Heracles*, *Hippolytus*, *Andromache*, *Hecuba*, edited and translated by D. Kovacs, Cambridge 1995.

Méridier 1925

Euripide, tome I, *Le Cyclope – Alceste – Médée – Les Héraclides*, texte établi et traduit par L. Méridier, Paris 1925.

Murray 1955

Euripidis Fabulae, recognovit brevique adnotatione critica instruxit G. Murray, I, insunt *Cyclops*, *Alcestis*, *Medea*, *Heraclidae*, *Hyppolitus*, *Andromacha*, *Hecuba*, Oxonii 1955 (rist.)

Nauck1900

Euripidis Tragoediae, ex recensione Augusti Nauckii, Editio Tertia stereotypa, I, Lipsiae 1900 (rist.).

Wilkins 1995

Euripides, *Heraclidae*, With Introduction and Commentary by J. Wilkins, Oxford 1995.

Supplici

Ammendola 1922

Euripide, *Le Supplici*, commentate da G. Ammendola, Milano 1922.

Collard 1975

Euripides, *Supplices*, edited with introduction and commentary by C. Collard, I-II, Groningen 1975.

Collard 1984

Euripides, *Supplices*, edidit C. Collard, Leipzig 1984.

Diggle 1981

Euripides, *Euripidis fabulae*, II, insunt *Supplices*, *Electra*, *Hercules*, *Troades*, *Iphigenia in Tauris*, *Ion*, edidit J. Diggle, Oxford 1981.

Grégoire 1959

Euripide, tome III, *Héraclès – Les Suppliantes – Ion*, texte établi et traduit par L. Parmentier et H. Grégoire, Paris 1959.

Morwood 2007

Euripides, *Suppliant Women*, with Introduction, Translation and Commentary by J. Morwood, Aris & Phillips Classical Texts, Oxford 2007.

Murray 1913

Euripidis Fabulae, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit G. Murray, II, insunt *Supplices, Heracles, Ion, Troiades, Electra, Iphigenia Taurica*, Oxonii 1913 (rist.).

Nauck 1900

(cfr. *supra*).

Frammenti di Euripide

Jouan-van Looy 1998

Euripide, *Tragédies, tome VIII, Fragments 1^{re} partie, Aigeus-Autolykos*, texte établi et traduit par F. Jouan et H. van Looy, Paris 1998.

Jouan-van Looy 2002a

Euripide, *Tragédies, tome VIII, 2^e partie, Fragments de Bellérophon à Protésilas*, texte établi et traduit par F. Jouan et H. van Looy, Paris 2002.

Jouan-van Looy 2002b

Euripide, *Tragédies, tome VIII, 3^e partie, Fragments, Sthénébée-Chrysippos*, texte établi et traduit par F. Jouan et H. van Looy, Paris 2002.

Jouan-van Looy 2003

Euripide, *Tragédies, tome VIII, 4^e partie, Fragments de drames non identifiés*, texte établi et traduit par F. Jouan et H. van Looy, Paris 2003.

Frammenti degli altri tragici

Tragicorum Graecorum Fragmenta, vol. 1, *Didascaliae Tragicae, Catalogi Tragicorum et Tragoediarum, Testimonia et Fragmenta tragicorum Graecorum Minorum*, editor B. Snell, Göttingen 1971.

Tragicorum Graecorum Fragmenta, vol. 2, *Fragmenta Adespota, Testimonia volumini 1 addenda, Indices ad volumina 1 et 2*, editores R. Kannicht et B. Snell, Göttingen 1981.

Tragicorum Graecorum Fragmenta, vol. 3, *Aeschylus*, editor S. Radt, Göttingen 1985.

Tragicorum Graecorum Fragmenta, vol. 4, *Sophocles*, editor S. Radt, Göttingen 1977.

STUDI CONSULTATI

Abel 1954

D. H. Abel, *Euripides' Deus ex Machina: Fault or Excellence*, «Classical Journal» L (1954), pp. 127-130.

Aélion 1981

Rachel Aélion, *Le bûcher d'Alcmène*, «Revue de Philologie, de littérature et d'histoire anciennes» LV (1981), pp. 225-236.

Aélion 1983

Rachel Aélion, *Euripide héritier d'Eschyle*, I-II, Paris 1983.

Aélion 1986

Rachel Aélion, *Quelques grands mythes heroiques dans l'oeuvre d'Euripide*, Paris 1986.

Albini 1985

U. Albini, *Euripide e le pretese della retorica*, «La Parola del Passato» XL (1985), pp. 354-360.

Albini 1993

U. Albini, *La falsa convenzionalità degli Eracliidi*, «Studi Italiani di Filologia Classica» XI (1993), pp. 106-111.

Allan 1999-2000

W. Allan, *Euripides and the Sophists: Society and the Theatre of War*, «Illinois Classical Studies» XXIV-XXV (1999-2000), pp. 145-156.

Ameduri 1981

O. Ameduri, *Su alcuni versi degli Eracliidi di Euripide*, «Vichiana» X (1981), pp. 148-156.

Arnott 1962

P. D. Arnott, *Greek Scenic Conventions in Fifth Century B. C.*, Oxford 1962.

Avery 1971

H. C. Avery, *Euripides' Heracleidai*, «American Journal of Philology» XCII (1971), pp. 539-565.

Barrett 1964

Euripides, *Hippolytos*, with introduction and commentary by W. S. Barrett, Oxford 1964.

Basta Donzelli 2005

Giuseppina Basta Donzelli, *Interpretazione del teatro euripideo: qualche pregiudizio*, in *Euripide e i papiri. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Firenze, 10-11 giugno 2004*, a cura di G. Bastianini e A. Casanova, Firenze 2005, pp. 70-85.

Berti 1996

D. L. Berti, *Kleinai Athenai: The Portrayal of Athens in Euripides' Suppliants, Heraclidae, Ion, and Erechtheus*, Ann Arbor 1996.

Besso 1995

Giuliana Besso, *La democrazia radicale e la figura del demagogo nelle tragedie euripidee*, «Quaderni del Dipartimento di Filologia Linguistica e Tradizione Classica» VIII (1995), pp. 41-50.

Besso 2002

Giuliana Besso, *I Sette e i nuovi valori eroici delle Supplici di Euripide*, in *Atti del Seminario internazionale I Sette a Tebe: dal mito alla letteratura*; Torino, 21-22 febbraio 2001, a cura di A. Aloni [et al.], Bologna 2002, pp. 145-154.

Blaicklock 1952

E. M. Blaicklock, *The Male Characters of Euripides: a study in realism*, Wellington 1952.

Borowska 1989

Malgorzata Borowska, *Le théâtre politique d'Euripide: problèmes choisis*, trad. par W. Gilewski, Warszawa 1989.

Bowie 1997

A. M. Bowie, *Tragic Filters for History: Euripides' Suppliants and Sophocles' Philoctetes*, in *Greek Tragedy and Historian*, edited by C. Pelling, Oxford 1997, pp. 39-62.

Burian 1977

P. Burian, *Euripides' Heracleidae: An Interpretation*, «Classical Philology» LXXII (1977), pp. 1-21.

Burian 1985

P. Burian, *Logos and Pathos: The Politics of the Suppliant Women*, in *Directions in Euripidean Criticism*, edited by P. Burian, Durham 1985, pp. 129-155.

Burian 2004

P. Burian, *Voce di donna: Le Troiane nella guerra del Peloponneso*, in *Evento, Racconto, Scrittura nell'Antichità Classica. Atti del Convegno Internazionale di*

Studi, Firenze, 25-26 novembre 2002, a cura di A. Casanova e P. Desideri, Firenze 2004, pp. 35-53.

Burnett 1976

Ann Pippin Burnett, *Tribe and City, Custom and Decrees in Children of Heracles*, «Classical Philology» LXXI (1976), pp. 4-26.

Burnett 1998

Ann Pippin Burnett, *Revenge in Attic and later tragedy*, Berkeley 1998.

Cannatà Fera 1986

Maria Cannatà Fera, *Euripide «Supplici» 176-179 e il motivo della METABOAH THΣ TYXHΣ*, «Giornale Italiano di Filologia» XXXVIII (1986), pp. 255-261.

Carpanelli 2005

F. Carpanelli, *Euripide : l'evoluzione del dramma e i nuovi orizzonti istituzionali ad Atene*, Torino 2005.

Carrière 1977

J. Carrière, *Le chœur secondaire dans le drame grec (sur une ressource méconnue de la scène antique)*, Paris 1977.

Cataudella 1966

Q. Cataudella, *Il Papiro Ossirinichita 2454 e gli Eraclidi di Eschilo*, «Revue des Études Grecques» LXXIX (1966), pp.38-63.

Ceadel 1941

E. B. Ceadel, *Resolved Feet in the Trimeters of Euripides and the Chronology of the Plays*, «Classical Quarterly» XXXV (1941), pp. 66-89.

Cerri 1979

G. Cerri, *Legislazione orale e tragedia greca. Studi sull'Antigone di Sofocle e sulle Supplici di Euripide*, Napoli 1979.

Cerri 2004a

G. Cerri, *Argo e il dibattito costituzionale nelle Supplici di Euripide*, in *La città di Argo. Mito, storia, tradizioni poetiche. Atti del Convegno Internazionale (Urbino, 13-15 giugno 2002)*, a cura di Paola Angeli Bernardini, Roma 2004, pp. 189-198.

Cerri 2004b

G. Cerri, *Messaggi etico-politici nella tragedia euripidea: dalle Supplici all'Oreste*, «AION. Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, Sezione Filologico-Letteraria» XXVI (2004), pp. 95-125.

Citti 1979

V. Citti, *Tragedia e lotta di classe in Grecia*, Napoli 1979.

Collard 1972

C. Collard, *The Funeral Oration in Euripides' Supplices*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies» XIX (1972), pp. 39-53.

Collard 1973

C. Collard, *Euripides, Supplices 176-83*, «Rivista di Filologia e Istruzione Classica» CI (1973), pp. 411-413.

Conacher 1956

D. J. Conacher, *Religious and Ethical Attitudes in Euripides' Suppliants*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» LXXXVII (1956), pp. 8-26.

Conacher 1967

D. J. Conacher, *Euripidean Drama*, Toronto 1967.

Criscuolo 1994

U. Criscuolo, *Note sul tardo Euripide*, «Atti dell'Accademia Pontaniana» XLIII (1994), pp. 29-44.

Criscuolo 2000

U. Criscuolo, *Lettura dell'Elettra di Sofocle*, Napoli 2000.

Criscuolo 2001

U. Criscuolo, *Il recupero del 'tragico': Euripide e Ifigenia*, in *Mnemosynon. Studi di letteratura e di umanità in memoria di Donato Gagliardi*, a cura di U. Criscuolo, Napoli 2001, pp. 131-151.

Criscuolo 2004

U. Criscuolo, *Sulle Fenicie di Euripide*, «Vichiana» 4a. s., VI/1 (2004), pp. 11-40.

Cropp 1980

M. Cropp, *Herakleidai 603-4, 630 ff., and the Question of the Mutilation of the Text*, «American Journal of Philology» CI (1980), pp. 283-286.

Culasso Gastaldi 1976

Enrica Culasso Gastaldi, *Propaganda e politica negli Eleusini di Eschilo*, in *I canali della propaganda nel mondo antico*, a cura di Marta Sordi, Milano 1976, pp. 50-71.

Decharme 1893

P. Decharme, *Euripide et l'esprit de son théâtre*, Paris 1893.

Degani 1979

E. Degani, *Democrazia ateniese e sviluppo del dramma attico*, in *Storia e civiltà dei Greci*, direttore R. Bianchi Bandinelli, vol. III *La Grecia nell'età di Pericle*, Milano 1979.

Delcourt 1930

Marie Delcourt, *Euripide et les événements de 431-24*, in *Serta Leodiensia. Mélanges de philologie classique de l'indépendance de la Belgique*, Liège 1930, pp. 117-128.

Delebecque 1951

E. Delebecque, *Euripide et la guerre du Péloponnèse*, Paris 1951.

Demont 1990

P. Demont, *La cité grecque archaïque et classique et L'Idéal de la Tranquillité*, Paris 1990.

Devereux 1971

G. Devereux, *The Psychosomatic Miracle of Iolaus*, «La Parola del Passato» XXVI (1971), pp. 167-195.

Di Benedetto 1961

V. Di Benedetto, *Responsione strofica e distribuzione delle battute in Euripide*, «Hermes» LXXXIX (1961), pp. 298-321.

Di Benedetto 1971

V. Di Benedetto, *Euripide, Teatro e società*, Torino 1971.

Di Benedetto 1983

V. Di Benedetto, *Sofocle*, Firenze 1983.

Di Benedetto – Medda 2002

V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia in quanto spettacolo teatrale*, Torino 2002 (rist.).

Diggle 1972

J. Diggle, *Notes on the Heraclidae of Euripides*, «Classical Quarterly» n. s. XXII (1972), pp. 241-245.

Diggle 1984b

J. Diggle, *The relationship between L and P in the Heraclidae of Euripides*, «Sileno» X (1984), pp. 191-196.

Di Marco 1980-1981

M. Di Marco, *Il dibattito politico nell'agone delle "Supplici" di Euripide: motivi e forme*, «Helikon» XX-XXI (1980-1981), pp. 165-206.

Dirat 1973

M. Dirat, *L'Hybris dans la tragedie grecque*, I-II, Lille 1973.

Durand 1967

R. Durand, *L'actualité politique dans "Les Héraclides" d'Euripide*, «Orpheus» XIV (1967), pp. 13-31.

Dúran López 1992

María de los Ángeles Dúran López, *'Αλλάζοντες λόγοι*, «Emerita» LX (1992), pp. 311-328.

Ellis 1900

R. Ellis, *Euripidea*, «Journal of Philology» XXVII (1900), pp. 204-207.

England 1901

E. B. England, *Wecklein's Supplices and Heraclidae of Euripides*, «Classical Review» XV (1901), pp. 54-58.

Falkner 1989

T. M. Falkner, *The Wrath of Alcmene: Gender, Authority, and Old Age in Euripides' Children of Heracles*, in *Old Age in Greek and Latin Literature*, edited by T. M. Falkner and Judith deLuce, Albany 1989, pp. 114-131.

Fitton 1961

J. W. Fitton, *The Suppliant Women and the Herakleidae of Euripides*, «Hermes» LXXXIX (1961), pp. 430-461.

Flaceliere 1948

R. Flaceliere, *Thésée et Adraste chez Plutarque*, «Revue des Études Grecques» LXI (1948), pp. 82-83.

Foley 2001

Helene P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton 2001.

Galeotti Papi 1995

Donatella Galeotti Papi, *La scena di Macaria negli Eraclidi e l'oratoria funebre*, «Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica» CXXIII (1995), pp. 140-154.

Gamble 1970

R. B. Gamble, *Euripides' Suppliant Women: Decision and Ambivalence*, «Hermes» XCVIII (1970), pp. 385-405.

Garrison 1995

Elise P. Garrison, *Groaning tears: Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy*, Leiden 1995.

Garzya 1956a

A. Garzya, *Studi sugli «Eraclidi» di Euripide, I: Il dramma*, «Dioniso» n. s. XIX (1956), pp. 17-40.

Garzya 1956b

A. Garzya, *Studi sugli «Eraclidi» di Euripide, II: Problemi del testo*, «Dioniso» n. s. XIX (1956), pp. 63-71.

Garzya 1956c

A. Garzya, *Eur. Heracl. 299-301*, «Maia» VI (1956), pp. 287-289.

Garzya 1961

A. Garzya, *Studi su Euripide e Menandro*, Napoli 1961.

Garzya 1962

A. Garzya, *Pensiero e tecnica drammatica in Euripide: saggio sul motivo della salvezza nei suoi drammi*, Napoli 1962.

Garzya 1972b

A. Garzya, *Sul rapporto tra i codici L e P nel testo degli Eraclidi di Euripide*, «Bollettino del Comitato» XX (1972), pp. 57-70.

Garzya 1999

A. Garzya, recensione a Wilkins 1995 (cfr. s.v.), «Gnomon» LXXI (1999), pp. 289-291.

Garzya 2003

A. Garzya, *Ad Eur. Suppl. 176-183*, in *Studi di filologia e tradizione greca in memoria di Aristide Colonna*, a cura di F. Benedetti e Simonetta Grandolini, I, Napoli 2003, pp. 351-353.

Giles 1890

P. Giles, *Political Allusions in the Supplices of Euripides*, «Classical Review» IV (1890), pp. 95-98.

Goff 1995

Barbara Goff, *Aithra at Eleusis*, «Helios» XXII (1995), pp. 65-78.

Goossens 1932

R. Goossens, *Périclès et Thésée. A propos des Suppliantes d'Euripide*, «Bulletin de l'Association Guillaume Budé» XXXV (1932), pp. 9-40.

Goossens 1962

R. Goossens, *Euripide et Athènes*, Bruxelles 1962.

Greenwood 1953

L. H. G. Greenwood, *Aspects of Euripidean Tragedy*, Cambridge 1953.

Guerrini 1970-1971

R. Guerrini, *I «frammenti» degli Eraclidi di Euripide*, «Studi Classici e Orientali» XIX-XX (1970-1971), pp. 15-31.

Guerrini 1972

R. Guerrini, *La morte di Euristeo e le implicazioni etico-politiche negli Eraclidi di Euripide*, «Athenaeum» L (1972), pp. 45-67.

Guerrini 1973

R. Guerrini, *La morte di Macaria* (Eurip. Heraclid. 819-822), «Studi Italiani di Filologia Classica» XLV (1973), pp. 46-59.

Guzzo 1960

A. Guzzo, *Rilettura degli 'Eraclidi' di Euripide*, in *Studi in onore di Luigi Castiglioni*, I, Firenze 1960, pp. 229-303.

Harry 1914

J. E. Harry, *Euripides Heraclidae* 223, «American Journal of Philology» XXXV (1914), pp. 200-201.

Harsh 1937

P. Harsh, *Repetition of lines in Euripides*, «Hermes» LXXII (1937), pp. 435-449.

Haupt 1874

M. Haupt, *Coniectanea*, «Hermes» VIII (1874), pp. 1-17.

Hauvette 1898

A. Hauvette, *Les Éleusiniens d'Eschyle et l'institution du discours funébre a Athènes*, in *Mélanges Henri Weil*, Paris 1898, pp. 159-178.

Headlam 1901

W. Headlam, *Notes on Euripides*, «Classical Review» XV (1901), pp. 15-25.

Hift 1998

W. Hift, *Euripides and the damp squib*, «Scholia» n. s. VII (1998), pp. 72-81.

Hirata 2002

Filomena Yoshie Hirata, *O saber de Teseus n'As Suplicantes de Eurípides*, «Synthesis» IX (2002), pp. 11-20.

Hoffman 1996

G. Hoffman, *Macarie, Polyxène et Iphigénie: les vierges héroïques dans le théâtre d'Euripide*, in *Silence et fureur : la femme et le mariage en Grèce : les antiquités grecques du Musée Calvet*, sans la direction de O. Cavalier, Avignon 1996, pp. 249-270.

Irigoin 1967

J. Irigoin, recensione a Zuntz 1965 (cfr. s. v.), «Journal of Hellenic Studies» LXXXVI (1967), pp. 143-145.

Irigoin 1984

J. Irigoin, *La parodos des Héraclides d'Euripide*, in *Mémorial André-Jean Festugière : antiquité païenne et chrétienne*, vingt-cinq études réunies et publiées par E. Lucchesi et H. D. Saffrey, Genève 1984, pp. 13-21.

Irigoin 1988

J. Irigoin, *La composition des Héraclides d'Euripide (prologue et premier épisode)*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco della Corte*, Urbino 1988, I, pp. 157-164.

Irigoin 2004

J. Irigoin, *Histoire critique de la tradition des Héraclides ou la paille et la poutre*, in *L'antico e la sua eredità. Atti del Colloquio internazionale di studi in onore di Antonio Garzya, Napoli 20-21 settembre 2002*, a cura di U. Criscuolo, Napoli 2004, pp. 9-20.

Jackson 1955

J. Jackson, *Marginalia scaenica*, London 1955.

Jouan 1964

F. Jouan, *Le «Tennès» (?) d'Eschyle et la légende de Philoctète*, «Les Études Classiques» XXXII (1964), pp. 3-9.

Jouan 1997

F. Jouan, *Les rites funéraires dans les Suppliantes d'Euripide*, «Kernos» X (1997), pp. 215-232.

Kaimio 2002

Maarit Kaimio, *Erotic Experience in the Coniugal Bed: Good Wives in Greek Tragedy*, in *The sleep of reason: erotic experience and sexual ethics in ancient Greece and Rome*, ed. by Martha C. Nussbaum and Juha Sihvola, Chicago 2002, pp. 95-119.

Kitto 1950

H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy. A literary Study*, London 1950².

Koster 1942

W. J. W. Koster, *De Euripidis Supplicibus*, «Mnemosyne» III.10 (1942), pp. 161-203.

Kovacs 1982

D. Kovacs, *Tyrants and Demagogues in Tragic Interpolation*, «Greek, Roman and Byzantine Studies» XXIII (1982), pp. 31-50.

Kovacs 1996

D. Kovacs, *Euripidea altera*, Leiden 1996.

Kovacs 2003

D. Kovacs, *Euripidea tertia*, Leiden 2003.

Krummen 1993

Eveline Krummen, *Athens and Attica: Polis and Countryside in Greek Tragedy*, in *Tragedy, Comedy and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference, Nottingham, 18-20 July 1990*, edited by A. H. Sommerstein, S. Halliwell, J. Henderson, B. Zimmermann, Bari 1993, pp. 191-217.

Lanata 1963

Poetica pre-platonica, testo, traduzione e commento a cura di Giuliana Lanata, Firenze 1963.

Lanza 1963

D. Lanza, *NOMOS e ISON in Euripide*, «Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica» XCI (1963), pp. 416-439.

Lanza 1977

D. Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino 1977.

Lesky 1977

A. Lesky, *On the Heraclidae of Euripides*, «Yale Classical Studies» XXV (1977), pp. 227-238.

Lesky 1996a

A. Lesky, *La poesia tragica dei Greci*, trad. it. di P. Rosa, Bologna 1996.

Lesky 1996b

A. Lesky, *Storia della letteratura greca*, I-III, trad. it. di F. Codino, Milano 1996.

Lloyd 1992

M. Lloyd, *The Agon in Euripides*, Oxford 1992.

Lupher 1980

D. A. Lupher, *Persuasion and Politics in Euripides*, Ann Arbor 1980.

Macurdy 1907

Grace Harriet Macurdy, *The Heraclidae of Euripides*, «Classical Quarterly» I (1907), pp. 299-303.

Magnani 2000

M. Magnani, *La tradizione manoscritta degli Eraclidi di Euripide*, Bologna 2000.

Marc 1993

M. Marc, *Alcmène et Marie deux mères souffrantes*, «Kentron» IX (1993), pp. 171-182.

Mastromarco 1991

G. Mastromarco, *Per la datazione delle Supplici di Euripide*, in *Studi di Filologia Classica in onore di Giusto Monaco*, I, Palermo 1991, pp. 241-250.

Mastronarde 1990

D. J. Mastronarde, *Actors on High: The Skene Roof, the Crane, and the Gods in Attic Drama*, «Classical Antiquity» IX (1990), pp. 247-292.

Mathiessen 1979

K. Mathiessen, recensione a Garzya 1972a (cfr. s. v.), «Gnomon» LI (1979), pp. 232-236.

Mc Lean 1934

J. Mc Lean, *The Heraclidae of Euripides*, «American Journal of Philology» LV (1934), pp. 197-224.

Mendelsohn 2002

D. Mendelsohn, *Gender and The City in Euripides' Political Plays*, Oxford 2002.

Mette 1959

H. J. Mette, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, Berlin 1959.

Michelini 1991

Ann Michelini, *The maze of the logos: Euripides, Suppliants 163-249*, «Ramus» XX (1991), pp. 16-36.

Mills 1997

Sophie Mills, *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire*, Oxford 1997.

Milo 2004-2005

Daniela Milo, *Note sulla 'messa in scena' della 'violenza' nella tragedia greca*, «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti» LXXIII (2004-2005), pp. 79-103.

Mirto 1984

Maria Serena Mirto, *Il lutto e la cultura delle madri: le Supplici di Euripide*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» n. s. XVIII (1984), vol. XLVII della serie continua, pp. 53-88.

Muñoz Llamosas 2006

Virginia Muñoz Llamosas, *El suicidio de Evadne en las Suplicantes de Eurípides*, «Habis» XXXVII (2006), pp. 101-109.

Musso 1986

O. Musso, *Tre note al testo delle Supplici di Euripide*, «Rheinisches Museum für Philologie» CXXIX (1986), pp. 93-94.

Nancy 1983

Claire Nancy, Φάρμακον σωτηρίας: *Le mécanisme du sacrifice humain chez Euripide*, in *Théâtre et spectacles dans l'Antiquité: Actes du Colloque de Strasbourg, 5-7 novembre 1981*, Leiden 1983, pp. 17-30.

Nápoli 1997

J. T. Nápoli, *Suplicante y defensor en la estructura compositiva de Heraclidas de Eurípides*, «Synthesis» IV (1997), pp. 33-60.

Nardiello 2007

G. Nardiello, *Studi sulle Supplici di Eschilo*, Tesi di dottorato, Napoli 2007.

Norwood 1954

G. Norwood, *Essays on Euripidean Drama*, Berkeley 1954.

O'Connor-Visser 1987

E. A. M. E. O'Connor-Visser, *Aspect of Human Sacrifice in the Tragedies of Euripides*, Amsterdam 1987.

Paduano 1966

G. Paduano, *Interpretazione delle Supplici di Euripide*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa» XXXV (1966), pp. 193-249.

Page 1934

D. L. Page, *Actors' interpolations in Greek tragedy: studied with special reference to Euripides' Iphigeneia in Aulis*, Oxford 1934.

Pelling 1997

Greek Tragedy and the Historian, edited by C. Pelling, Oxford 1997.

Pepe 2000

Laura Pepe, *L'agone tra Teseo e l'araldo tebano nelle Supplici di Euripide: la tirannide nel presente di Tebe*, in *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca: atti del convegno internazionale (Urbino, 7-9 luglio 1997)*, a cura di Paola Angeli Bernardini, Pisa 2000, pp. 213-218.

Pérez Jiménez 1994

Aurelio Pérez Jiménez, *Etra: La visión del héroe a través de la madre*, in *Actas del VIII Congreso Español de estudios clásicos (Madrid, 23-28 de septiembre de 1991)*, II, Madrid 1994, pp. 307-313.

Pérez Jiménez 1995

Aurelio Pérez Jiménez, *La imagen de Teseo en las Suplicantes de Eurípides*, in *De Homero a Libanio: estudios actuales sobre textos griegos II*, ed. por J. A. López Férez, Madrid 1995, pp. 145-161.

Pickard-Cambridge 1988

A. W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festival of Athens* (revised by J. Gould, D. M. Lewis), Oxford 1988².

Podlecki 1975-1976

A. J. Podlecki, *A Pericles Prosôpon in Attic Tragedy?*, «Euphrosyne» VII (1975-1976), pp. 7-27.

Podlecki 2004

A. J. Podlecki, *Political and other so-called "digressions" in Euripides*, in *La tragedia griega en sus textos: forma (lengua, estilo, métrica, crítica textual) y contenido (pensamiento, mitos, intertextualidad)*, A. López Ferez (ed.), Madrid 2004, pp. 173-195.

Pohlenz 1961

M. Pohlenz, *La tragedia greca*, I-II, trad. it. Maria Bellincioni, Brescia 1961.

Polacco 1986

L. Polacco, *Come Euripide rappresentò Le Supplici*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti» CXLV (1986-87) – Classe di scienze morali, lettere ed arti, pp. 1-13.

Pòrtulas 1980

J. Pòrtulas, *Les Suplicants d'Eurípides : assaig d'interpretació, 1: l'enfonsament del concepte de hybris*, «Anuario de Filologia» VI (1980), pp. 93-114.

Pòrtulas 1981

J. Pòrtulas, *Les Suplicants d'Eurípides : assaig d'interpretació, 2: el darrer terç de l'obra*, «Anuario de Filologia» VII (1981), pp. 147-167.

Pozzi 1993

Dora C. Pozzi, *Hero and antagonist in the last scene of Euripides' Heraclidae*, «Helios» XX (1993), pp. 29-41.

Prato 1957

C. Prato, *Restauri testuali euripidei (Ammesso l'anapesto nel trimetro tragico)*, «Maia» IX (1957), pp. 49-67.

Reeve 1973

M. D. Reeve, *Interpolation in Greek Tragedy*, «Greek, Roman and Byzantine Studies» XIV (1973), pp. 145-171.

Rehm 1988

R. Rehm, *The Staging of Suppliant Plays*, « Greek, Roman and Byzantine Studies » XXIX (1988), pp. 263-307.

Rehm 1994a

R. Rehm, *Greek Tragic Theatre*, London 1994.

Rehm 1994b

R. Rehm, *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton 1994.

Ribeiro Ferreira 1985-1986

J. Ribeiro Ferreira, *Aspectos políticos nas Suplicantes de Eurípides*, «Humanitas» XXXVII-XXXVIII 1985-1986, pp. 87-121.

Rivier 1944

A. Rivier, *Essai sur le tragique d'Euripide*, Lausanne 1944.

de Romilly 1980

Jacqueline de Romilly, *L'Évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*, Paris 1980.

Roussel 1922

P. Roussel, *Le thème du sacrifice volontaire dans les tragédies d'Euripide*, «Revue Belge de Philosophie et d'Histoire» I (1922), pp. 225-240.

Scully 1996

S. Scully, *Orchestra and Stage and Euripides' Suppliant Women*, «Arion» VI/1 (1996), pp. 61-84.

Seaford 1987

R. Seaford, *The Tragic Wedding*, «Journal of Hellenic Studies» CVII (1987), pp. 106-130.

Shaw 1982

M. H. Shaw, *The ἥθοϛ of Theseus in 'The Suppliant Women'*, «Hermes» CX (1982), pp. 3-19.

Smith 1966

W. D. Smith, *Expressive Form in Euripides' Suppliants*, «Harvard Studies in Classical Philology» LXXI (1966), pp. 151-170.

Sordi 1995

Marta Sordi, *Teseo-Pagonda nelle Supplici di Euripide*, in *Studia classica Johanni Tarditi oblata*, a cura di L. Belloni, G. Milanese e Antonietta Porro, Milano 1995, pp. 931-937.

Spranger 1925

J. A. Spranger, *The Political Element in the Heracleidae of Euripides*, «Classical Quarterly» XIX (1925), pp. 117-129.

Srebrny 1951

S. Srebrny, *De Aeschyli Heraclidis*, «Eos» XLV (1951), pp. 41-56.

Stinton 1977

T. C. W. Stinton, *Notes on Greek Tragedy II. Sophocles, Ajax, Electra, Philoctetes: Euripides*, «Journal of Hellenic Studies» XCVII (1977), pp. 127-154.

Stoessl 1956

F. S. Stoessl, *Die Herakliden des Euripides*, «Philologus» C (1956), pp. 207-234.

Toher 2001

M. Toher, *Euripides' Supplices and the social function of funeral ritual*, «Hermes» CXXIX (2001), pp. 332-349.

Turyn 1957

A. Turyn, *The byzantine manuscript tradition of the tragedies of Euripides*, Urbana 1957.

Untersteiner 1942

M. Untersteiner, *Gli Eraclidi e il Filottete di Eschilo*, Firenze 1942.

Valgiglio 1958

E. Valgiglio, *Euripidea*, «Rivista di Studi Classici» VI (1958), pp. 145-154.

Vellacott 1975

P. Vellacott, *Ironic Drama*, Cambridge 1975.

Visser 1982

Margaret Visser, *Worship Your Enemy: Aspects of the Cult of Heroes in Ancient Greece*, «Harvard Theological Review» LXXV (1982), pp. 403-428.

Vitali 2004

Vania Vitali, *Esempi tragici di buon governo e mal governo ad Argo: Pelasgo ed Euristeo a confronto*, in *La città di Argo. Mito, storia, tradizioni poetiche. Atti del Convegno Internazionale (Urbino, 13-15 giugno 2002)*, a cura di Paola Angeli Bernardini, Roma 2004, pp. 177-187.

Webster 1967

T. B. L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, London 1967.

Wecklein 1886

N. Wecklein, *Zu den Herakliden des Euripides*, «Blätter für das Bayerische Gymnasial Schulwesen» XX (1886), pp. 16-25.

Wellwarth 1965

G. E. Wellwarth, *From Ritual to Drama: The Development of Dramatic Form in Euripides and Menander*, «Educational Theatre Journal» XVII (1965), pp. 181-195.

Whitehorne 1986

J. E. G. Whitehorne, *The Dead as Spectacle in Euripides' Bacchae and Supplices*, «Hermes» CXIV (1986), pp. 59-72.

Wilamowitz 1882

U. von Wilamowitz, *Excuse zu Euripides Herakliden*, «Hermes» XVII (1882), pp. 337-364.

Wilamowitz 1971

U. von Wilamowitz, *De Euripidis Heraclidis commentatiuncula*, in *Kleine Schriften*, I, Berlin 1971 (rist.), pp. 62-81.

Wiles 1997

D. Wiles, *Tragedy in Athens. Performance Space and Theatrical Meaning*, Cambridge 1997.

Wilkins 1990a

J. Wilkins, *The State and the Individual: Euripides' Plays of Voluntary Self-Sacrifice*, in *Euripides, Women, and Sexuality*, edited by A. Powell, London 1990, pp. 177-194.

Wilkins 1990b

J. Wilkins, *The Young of Athens: Religion and Society in Herakleidae of Euripides*, «Classical Quarterly» n. s. XL (1990), pp. 329-339.

Willink 1991

C. W. Willink, *Notes on the Parodos-Scene in Euripides' Heraclidae, 73-117*, «Classical Quarterly» n. s. XLI (1991), pp. 525-529.

Zuntz 1947

G. Zuntz, *Is the Heraclidae Mutilated?*, «Classical Quarterly» XLI (1947), pp. 46-52.

Zuntz 1955

G. Zuntz, *The Political Plays of Euripides*, Manchester 1955.

Zuntz 1965

G. Zuntz, *An inquiry into the transmission of the plays of Euripides*, Cambridge 1965.